

الجديد
aljadeedmagazine.com

مـؤسسها وناشرها
Publisher
هيثم الزبيدي
Haitham El-Zobaidi

رئيس التحرير
Editor
نوري الجراح
Nouri Al-Jarrah

مستشار التحرير
Editorial Advisor
أزراج عمر
Azerradj Omar

شارك في تحرير هذا العدد
ابراهيم الجبين، أبو بكر العيادي
خلدون الشمعة، عبد الرحمن بسيسو
مفيد نجم، هيثم حسين

التصميم والتنفيذ
القسم الفني - مؤسسة "العرب" لندن

رسامو العدد:
يوسف عبدلكي، فيصل لعيبي
عادل السيوي، اسماعيل فتاح الترك
رشيد قريشي، عبد الباسط الخاتم
أحمد عنان، عاصم الباشا
أحمد فؤاد سليم، ياسر أبو الحرم
موفق قات، محمد عبد الرسول
زينب السجيني، جمال الجراح
مريم بوخمسين، أحمد رجب
حسن راشد، رضا عبد الرحمن

الموقع على الإنترنت:
www.aljadeedmagazine.com

الادارة والتحرير:
تصدر عن
Al Arab Publishing Centre
المكتب الرئيسي (لندن)
Kensington Centre
Hammersmith Road 66
London W14 8UD, UK
Tel: (+44) 20 7602 3999
Fax: (+44) 20 7602 8778

للاعلان
Advertising Department
Tel: +44 20 8742 9262
ads@alarab.co.uk

لمراسلة التحرير
editor@aljadeedmagazine.com

الاشتراك السنوي
للافراد: 60 دولارا. للمؤسسات: 120 أو ما يعادلها
تضاف إليها أجور البريد.

ISSN 2057- 6005

هذا العدد

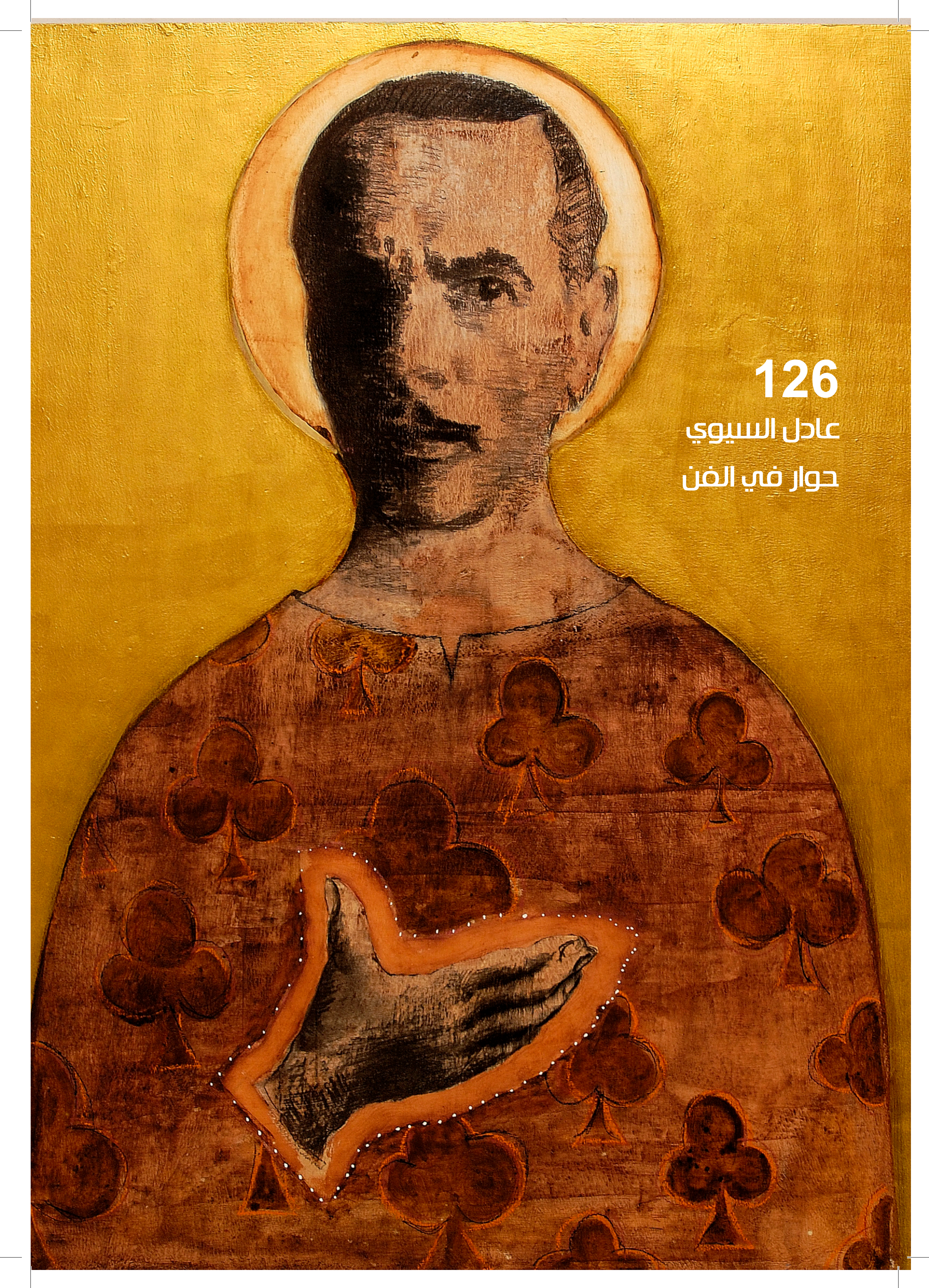
مع هذا العدد تتقدم "الجديد" خطوة في ترجمة بيانها التأسيسي الذي حضت، من خلاله، حملة الاقلام العرب على الانتقال من ثقافة المونولوغ إلى ثقافة الحوار والسجال والمراجعة النقدية وإلى المشاركة في فتح الملفات الشائكة، وإثارة القضايا المسكوت عنها، بعيدا عن الرقابة التي تسللت من دوائر الرقيب إلى دماغ الكاتب واستوطنت قلمه. الدعوة إذن إلى تحرير قلم الكاتب قبل تحرير مخيلة القارىء.

هنا، في هذا العدد، تتسع المشاركة، ويلتحق كاتبات وكتاب جدد بمشروع "الجديد" المفتوح على جغرفيات الثقافة العربية مشرقا ومغربا.

في العدد ملفان رئيسيان أولهما يتمحور حول العلاقة بين "ثقافة النخبة وثقافة الناس"، والفجوة بينهما. والثاني ملف بمثابة نموذج أول لما يمكن أن يكون عليه "السجال" بين الافكار، ويتمحور الملف السجالي الأول حول قراءة ومراجعة موضوعات أساسية نشرت في العدد الماضي، بينهما ملف "الربيع الدامي"، وملف "الثقافة والمونث"، والحوار مع المستعرب الهولندي موريس برخر، والشعر المنشور في العدد الماضي، وهو ما يعكس استجابة قوية وسريعة للبيان التأسيسي للمجلة، ويكشف عن رغبة عميقة في الحوار والسجال والنقد والمراجعة لدى الكتاب العرب حول العديد من الموضوعات التي نشرتها المجلة والقضايا التي أثارتها.

في العدد الحالي تتضح العلاقة أكثر بين ما هو مكتوب وما هو بصري، ويضاعف من القيمة البصرية للمنشور الحوار الذي أجرته "الجديد" في القاهرة مع الفنان التشكيلي عادل السيوي، ويقابله على الضفة الأخرى من المجلة الحوار الذي أجرته المجلة مع الشاعر الأميركي من أصل فيتنامي لن دن، الذي يعتبر ظاهرة أميركية خاصة في الشعر، فضلا عن كونه مصوراً إشكالياً. ولابد من الإشارة أخيراً إلى المقدمة الباذخة التي وضعتها سلمى الخضراء الجيوسي لسفر "القص العربي القديم" الذي ترجمته وقدمته إلى قراء الإنكليزية، والمقدمة الكاشفة التي نشرنا قسما منها في هذا العدد ستنتمها في العدد القادم ■

المحرر



126

عادل السيوي

حوار في الفن



المحتويات

العدد 2 - مارس/آذار 2015

مقالات

8 دفاعا عن مركزية الذات
أحمد برقاوي

13 ثقافة الحوار/الفريضة الغائبة في العالم العربي
إبراهيم سعدي

18 "الإعادة" وسدنتها و"الاستعادة" وضحاياها
بدرالدين عرودكي

28 مقدمة للقصّ العربي القديم
سلمى الخضراء الجيوسي

64 إنهم شعراء الفايسبوك
وليد تليلي

66 الأصولية والجنس
أحمد عبدالحليم عطية

70 ثقافة القتل/اللحظة العراقية الراهنة
باسم فرات

102 القناع والقناع النقيض
عبد الرحمن بسيسو

108 السود في التراث الإسلامي
رشيد الخيّون

110 الشاعر وقرينه
أحمد عبدالحسين

114 ماذا عن أرخبيل اللغات في الجزائر
مرزاق بقطاش

118 الثقافة العربية والتحليل النفسي
إسماعيل مهنانة

142 نهاية جنس الرواية التاريخية
عادل ضرغام




الغلاف
عازف الناي للفنان فيصل لعيبي (العراق)

كُتاب في العدد



سلمى الخضراء الجيوسي
شاعرة وناقدة من فلسطين لها العديد من الآثار النقدية والترجمات وصاحبة مشروع كبير يقوم على نقل الأدب العربي إلى الإنكليزية عبر مؤلفات وانطولوجيات جامعة. مقيمة حاليا في الأردن.



بدر الدين عرودكي
كاتب ومترجم من سوريا له العديد من المؤلفات النقدية والترجمات عن الفرنسية، في الرواية والنقد الأدبي وعلم الجمال. عمل في السينما وأشرف على النشاطات في معهد العالم العربي بباريس حيث يقيم حاليا.




مرزاق بقطاش
روائي جزائري وباحث في اللغة من مؤلفاته: طيور في الظهيرة (رواية)، البزاة (رواية)، جراد البحر (أقاصيص). تعرض لمحاولة اغتيال في العشرية الجزائرية الدامية. عضو مجلس حماية اللغة العربية.



عبد الرحمن بسيسو
ناقد من فلسطين له مؤلفات في نقد الشعر العربي الحديث ودراسات في الرواية، والتراث الشعبي، أبرزها حول ظاهرة القناع في الشعر العربي المعاصر. مقيم في سلوفينيا، ويشغل منصبا سفير دولة فلسطين.

حزعل الماجدي
شاعر وباحث في التاريخ القديم، من العراق، له العديد من المجموعات الشعرية والأبحاث في حقل الميثولوجيا والاسطورة والنصوص التاريخية القديمة. مقيم في هولندا.



خطار أبو دياب
أكاديمي وباحث في شؤون الشرق الأوسط، وأستاذ العلاقات الدولية في جامعة باريس، وعضو المركز الدولي للجيوبوليتيك - باريس.







ملف/ ثقافة النخبة وثقافة الناس

44 سؤال النخبة: هل سيحكمنا الرعاع
إبراهيم الجبين

48 ثقافة الأقلية
وثقافة الناس
خزعل الماجدي

50 النخب العربية وضياع فرصة "الربيع"
خطار أبودياب

53 نخبة الضياع
يحيى العريضي

55 النخبة الثقافية
والديمقراطية الغائبة
خالد قطب

حوارات

36 لنْ دنّ
الخروج من غيتو الشعر

126 عادل السيوي
اللوحة يتيمة والفنان كان أعزل

سجال

74 قراءة في ملف "الربيع الدامي"
خلدون الشمعة

78 ربيع العلاقة بين الديمقراطية والإرهاب
ربوح البشير

84 حول ملف "الثقافة والمؤنث:
سؤال في الأفق النظري
أزراج عمر

88 صخب المؤنث
أم الزين بنشيخة المسكيني

92 الاستشراق والاستعراب والسؤال عن البراءة
جابر بكر

94 نظرة على قصائد العدد الأول من "الجديد"
مفيد نجم

محاضرة

58 الأب باولو دالوليو
سوريا سُرّة المتوسط





المحتويات

العدد 2 - مارس/آذار 2015

كلمة

6 في السؤال عن مشروع ثقافي عربي
نوري الجراح

شعر

27 نص وقصيدة
صلاح فائق

يوميات

120 هنا القاهرة: خوفو السوري
هيثم حسين

137 ذكرياتي مع قاعات السينما المراكشية
سعيد بوخليط

سينما

134 النقد السينمائي هل هو وسيط بين السينمائي والجمهور
أمير العمري

أصوات

16 المسلمون والأنسنة المفقودة
سلمان عبدالله الحبيب

63 محاولتان للوصول إلى مكان أبعد
عبد القادر الجموسي

97 المرأة تنقذنا من القسوة
سلام سرحان

140 الثقافة العربية بين الاستبداد والتحرر
علي حسون لعيبي

قص

24 نهار الفتيات
عبد الله صخي

98 الرّعبُ حواجز عسكر - فصل من رواية
رنا نجار

كتب

144 المذنب فوكوياما يظهر من جديد
رياض رمزي

146 سارق السلطة الإلهية يتحدث على لسان أبطاله
هالة صلاح الدين

150 أنطولوجيا فورورارد في الشعر 2015
مي بستاني

152 نظرة شرقية على الضفة اليسرى من نهر السين
ليلى الشهيل

154 ورق الكتابة مرآة الكاتب
سليمان الكامل

156 المختصر
كمال بستاني

159 رواية كنفاني التي لم تكتمل
مصطفى الولي

الأخيرة

160 تكنولوجيا متقدمة في أيدٍ متخلفة
د. هيثم الزبيدي



كلمة

من حدائق الصور إلى حرائق الخارطة

في السؤال عن مشروع ثقافي عربي

يواجه العرب، اليومَ، بشراً وثقافة واجتماعاً وعمراناً، المنعطف الوجودي الأخطر في تاريخهم الحديث. العرب، أهل اللسان العربي، ومعهم أعراق قاسمتهم الثقافة والتاريخ والارض والمصير، واقتسمت معهم الحضارة والصيت الحضاري، ها هم جميعا يقفون على أطلال مدنهم المحترقة بنار الاستبداد. ثلاث عواصم للوجود العربي في التاريخ: دمشق وبغداد وصنعاء تحترق، وتقع تحت نير الاحتلال الأجنبي، والنار تمتد لتلتهم أخوات أخريات. فماذا يريد العرب من أنفسهم، وكيف يريدون أن يكونوا غداً، وهم بين أمم في الإقليم كشرت عن أنيابها، وأخرى مجلوبة استوطنته قسراً وأنيابها مغروسة في لحمهم.

***

ماذا يريد هؤلاء القوم الذين أسمتهم كتب الحضارة عرباً، وقد صاروا يخجلون من اسمهم. ماذا يريد العرب من أنفسهم اليوم وقد باتوا يتوارون في ظلال أمم أخرى. ماذا يريدون من وجودهم وقد بلغوا بنسلهم أرض اليأس، وباتوا في حال ينكرون معها أنفسهم، فما عادوا يطيقون أن يكونوا عربا؟ ولكن ماذا في وسع العرب أن يكونوا إن لم يكونوا ما كانوا دائماً. هل يصيرون فرسا، أم يصيرون تركا، أم صقالبة؛ ماذا يريدون أن يكونوا وقد باتوا على شفا حفرة من أن يكونوا هنوداً حمراً لأمم تجاورهم؟

***

ماذا يريد العرب من أنفسهم وقد أمسوا يكرهون أسماءهم التي زينت التاريخ بالأسماء؟ نسأل هذه الأسئلة، قبل أن نسأل عما يريده المثقف العربي من وجوده في ظل حال يكاد الأفق معها أن يبدو لناظره قفلاً كبيراً على باب زنزانة اسمها الحاضر.

ولكن عن أي مثقف نتحدث، أعن "المثقف الرسالي" وقد طوت صفحتَه علاقته الساذجة بالحاكم الشمولي ومنظوره الإصلاحي وقد انهار. أم عن "المثقف التنويري" وقد أجهز عليه تردده أمام الحاكم الأبوي وبطانته المرائية. أم عن "المثقف الحداثي" وقد بات منظّرا لـ"علمانية" الطغمة العسكرية الفاسدة، ومن ثم شريكا لكل هارب من ميدان التحرير إلى أرض الفرصة الشخصية، تحت اسم العداء لـ"الاصولية"، غير عابيء، حقيقة، بالمصائر الاجتماعية وقد اخرج لها الاستبداد من تحت عباءته أشباح الماضي وغيلانه.

عن أي مثقف، إذن، نتحدث، والنموذج الأكثر إغراء وحضوراً بين المثقفين هو ذاك الذي طالما افتخر بكونه نخبوياً، وقاس العلاقة بينه وبين الثقافة بمدى اغترابه عن الناس. بينما يغيب عن الصورة وجه "المثقف المنقذ" الذي عبر الجسر بين ذاته المفردة وأهله المنتظرين، وقد اختبر الألمَ، بعض الألم الذي اختبروه، وها هي الجماعة تنتظره ليكون لها صوت في الحاضر وكيان في المستقبل، ويكون لها أن تعتد بوجودها الجماعي في أمَّة.

والسؤال الآن، أليس مرعباً أن نهر الدم الذي تدفق في عواصم الحاضر العربي ومدنه وأريافه لم يستطع أن يهز شجرة الفكر عن ثمار جديدة. فها هو الفكر يقف عاجزا عن قراءة ما يجري، محبَطاً وغريبياً، حتى لكأنه لا يرى في نفسه ابناً حقيقياً للتجربة الإنسانية الدامية، إن في سنواتها الأربع المنصرمة، أو في أرومتها الممتدة إلى نصف قرن من الاستبداد باسم الدولة العربية.

وبإزاء عجز المثقف عن أن يكون مبدعاً، ها نحن نفتقر اليوم إلى أنسنة الأشياء، إلى المثقف الإنسانوي، المثقف الذي يعمل بين الناس، ولا يرى نفسه غريبا عنهم، فهو ديدنه حق البشر في الاختيار؛ حق الفرد وحق الجماعة، بعيداً عن تسلط الخطابات المتعالية، قريبا من القدر الإنساني أيا كان موضوعه ، وأيا كان صاحبه.

***

كان السؤال في أوله عن حال المثقف بوصفه مصباح الأمم، عما يريد من نفسه ومن الآخرين، وما يريد من الثقافة والسلطة، والمجتمع، ليس بوصفه سوبرمانا، ولكن بوصفه عضواً في المجتمع.

الحقيقة أن المثقف العربي، في ظل الألفية الثالثة وتحدياتها الجديدة، لم يتكلم كلماته المفهومة بعد، لم نسمع كلامه، لم تظهِّره كلماتُه في الصورة، لم نر له وجهاً لنصفه ونسميه، ولطالما صدرت كلماته من وراء أقنعة "الأيديولوجيا"، و"الحزب" و"السلطة" ومن منابرها، في ظل خلل تاريخي حكم العلاقة بين أطراف هذا الثالوث. وفي أحسن الأحوال كانت كلماته أنصاف كلمات وأفكاره أرباع أفكار، واعتُبرتْ "المتاح" و"الممكن" و"المعقول"، ولم تبلغ عند متلقيها، في أي وقت، مرتبة "الفكر"، أو عتبة "المشروع".

مأساة المثقف العربي أنه اجترَّ شتى المصطلحات التي جادت بها نصوص المفكرين الغربيين الصادرة عن مغامراتهم الفكرية المعبر عنها في فلسفات حديثة، فكان المثقف العربي الحديث ماركسيا، وغرامشيا، والتوسيريا، وكان وجوديا، هايدغريا، وسارتريا، وكان لاكانياً، وكان كل ما أمكنه أن يكون عبر الترجمة، إلا أن يكون نفسه الطالعة من مخاض ثقافي أهلي عربي الصيرورة منفتح على الثقافات. لذلك كان كائناً فكرياً هجيناً، وظل حتى الساعة بلا صورة.

عربي وعروبة، يا لهذه الصفة المستفزة للسامع، وقد بدت مثيرة للشفقة قبل أن تكون مثيرة للسخط، كلمة صار لها وقع الإهانة في الجغرافية التي سادتها، ومن قبل كان سلطانها على العقول والأرواح يشيد مدن الخيال وممالك العقل. كتب بها الشعراء، عرباً

وغيرهم، أعذب الشعر، وزرع بها المتصوفة والناثرون حدائق الصور، واليوم يتردد الناطق بها قبل أن يلفظها، يتحاشاها المتكلم، يحتال على الجملة النحوية حتى لا تظهر في خطابه، فهي دالٌ مستفز على مدلولٍ أفل نجمُه، وهناك من يريد له الزوال.

كيف حدث أن صار لهذا الاسم وقع الإهانة في مخيال المثقف العربي، ولم نعد نتحرج من أن نوصف، من قبل القريب والبعيد، بأننا "أعراب" و"عربان"، وبأننا "الحفاة أكلة الضب"، وقد حانت لمن يريد الثأر ساعة الثأر منا. هذا عن سلوك الآخر/الغريم في عباءة "الثيوقراطي القومي" الذي أنشب مخلبه، من العراق إلى صنعاء مرورا بالشام، في لحم العربية، ويريد أن يفتك بها ثأرا لإيوان كسرى المخلوع. لا بأس في هذا فهو لطالما كان شأن الغريم مع الغريم، لكن كيف حدث أن صار العربي نفسه في موقف من يريد أن يعتذر عن وجوده، ووجوده مهدد بالزوال!

أي وهدةٍ هذه التي تجعل سليل لغة وثقافة وحضارة أهدت خزائن العالم ملايين المخطوطات في الأدب والفكر والعلم والجغرافيا والتصوف والفلسفة والحكمة، يقف ذليلاً بين أقرانه من عرب وكرد وسريان وأمازيغ وشراكسة وتركمان وحتى أرمن ممن شاركوه السكنى، وما زالوا جميعهم على ثراء العلاقة بهم، يقيمون بين ظهرانيه، ليعتذر عما كان من جنسه، وما سوف يكون من اسمه.

ألا يبدو مثيرا للغرابة أن يبقى بعضنا مطمئنا إلى سرمدية وجوده، بينما الحرائق تلتهم أطرافا من جسده، وتزحف على أخرى؟

***

لا يجوز لنا أن نخاف من حوار الأصوات والأمم في الحاضر والمستقبل، لكننا لسنا، ولا ينبغي لنا أن نكون، في وارد تقديم اعتذار لأحد عن اسمنا ووجودنا نحن العرب، لا يحق لنا أن نجبن وننكص على أعقابنا، لمجرد أن هناك بيننا أفراد في الأقوام التي خالطناها وخالطتنا، من يريد، اليوم، أن يسل خيطه من ثوبنا الشرقي، لمجرد أن هذا الثوب كان مطرزا بالحرف العربي ولم يكن يضير الشرقيَّ، وقد كتب نفسه بهذا الحرف، أن يعرف نفسه به.

ليس ذنب العربي أن العِلم القديم كان عربيا، وأن اللغة التي حفظت سير آرسطو وسقراط وأفلاطون وبطليموس كانت عربية. ليس ذنبه أن أجداده أهدوا أوروبا تصفيف الشعر، وطقوس المائدة، ونظام القصيدة ومعها التروبادور، في لغة باهرة وهّجت حوارَ الأمم في المختبر الأندلسي.

***

ليس ذنب العربي ما كان من أمسه، اختباره الحقيقي ما هو كائن وما سوف يكون في غده.

***

أخيراً، لابد للثقافة العربية، حتى تنهض، من أن تعيد قراءة ذاتها، في ضوء مدنها المحترقة بنار الاستبداد وآهات أبنائها المصلوبين على أعواد المارقين من شقوق التاريخ. وعليها، بينما هي تعيد طرح الأسئلة واستكشاف سبل بناء ما هدمه الطغيان وآزره في هدمه جنود الظلام، أن تتفكر في ردّ الاعتبار إلى الاسم العربي الجريح. ولن يكون هذا إلا عبر الأخذ بالجدل والحوار والسجال، وأولا وأخيرا، عن طريق الاحتفاء بالطاقة الخلاقة للأجيال الجديدة، التي وحدها من يمكنه أن يحمل إلى المستقبل اسم العرب مقروناً بنور المعرفة، لا بأخبار المذابح ونيران المدن المحترقة.

ما سلف أدفعه جهة السؤال، لأشرك به القارئ فهو من الاستغراب والاستهجان أكثر مما هو من قول "الحقائق" أو استيهام "الأوهام"، فالحلم بالتغيير شيء، وأحلام اليقظة التي تجعلنا غائبين عن الوعي بحقائق الأشياء شيء آخر. والسؤال، في كل وقت، مفتاح المعرفة ■

نوري الجرّاح

لندن في 7-2-2015

دعوة مفتوحة

الجديد

تدعو

حملة الأقلام العرب

إلى المشاركة

في نشر نتاجاتهم الإبداعية

والفكرية

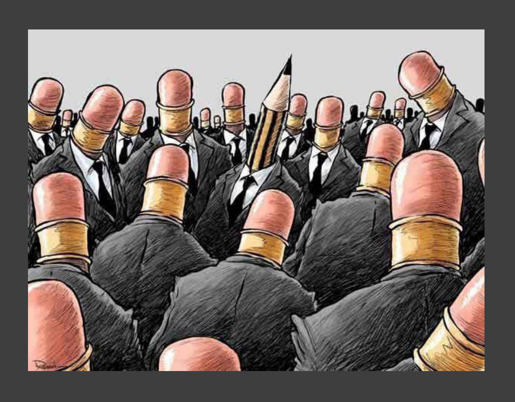
والمساهمة

في نقد المنشور على صفحاتها

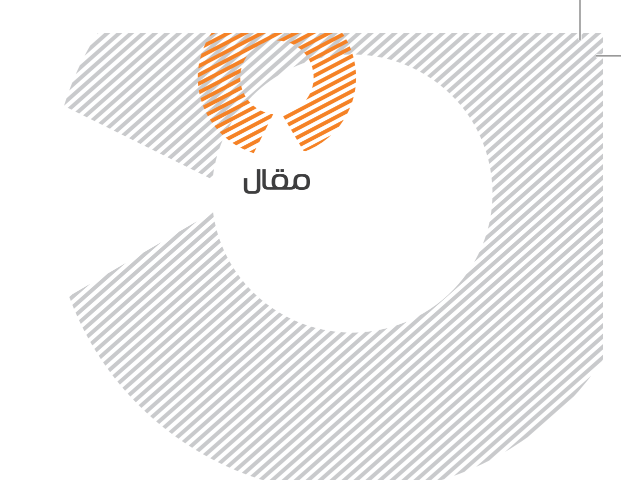
لاستئناف

الحوار والجدل والسجال

في الحياة الثقافية العربية



فكر حر وإبداع جديد



دفاعا عن مركزية الذات

أحمد برقاوي



قال هيغل يوما: "ليس التاريخ إلا مسار وعي الحرية لذاتها". قول كهذا يكشف عن ماهية السيرورة التاريخية للبشر.ونضيف وليس مسار التاريخ إلا مسار ولادة الذات الحرة.
ولقد جاء حين من الدهر عاشت فيه البشرية في ظل مركزية الإله وما شابهه من المتكئين على قداسته ومركزية الذات السلطانية، ومازالت شعوب عديدة تعيش في هذا الحين من الدهر.
غير أن الأوروبي أعلن في عصر النهضة ولادة الإنسان، الذات، مركزا واستمرت عملية تحول الذات إلى مركز عبر ثورات عديدة، ثورة فكرية، ثورة علمية، ثورة اجتماعية طبقية وثورة إنسانية. وحين أصبح الأوروبي متخما بالذات راح يلعن موت الذات.

لستُ ممن يسيرون وراء طغاة الفلسفة وتلامذتهم النجباء أو العاديين. "لست ذاتا متُرْجمة". فليعلن الغربي ما شاء من موات. من موت الإنسان إلى موت الفلسفة إلى موت الذات إلى موت الأيديولوجيا، وليكن مفهوم النهاية مفهومه الأثير.

أما أنا فإني أعلن بولادة الربيع العربي ولادة الذات، رغم كل آلام مخاض التاريخ، رغم كل تعسّف قوى العنف للحيلولة دون حضور الذات، أو استعادة حضورها أو ولادتها..

أي مفارقة من مفارقات الذات تلك التي تظهر في ذات تعلن عن نفسها إنها ما بعد -حداثوية لتعلن موت الذات! وماذا يعني أن تسارع ذات تنتمي إلى ثقافة ما قبل حداثوية لتردد وتكرر ما يقوله الغربي المتخم بالحداثة!

ليس من العجب أن ينتج التاريخ الغربي الراكد ذاتا كسلانة إلى الحد الذي لم يعد باستطاعتها أن تفكر بقول من ينتمي إلى تاريخ جموح. وليس من أمر أدنى إلى السخرية أن يلبس الشرقي-العربي معطفاً شتوياً أوربياً في صيفه القائظ.

أن يكون هناك تناقض بين الذات والبنية فهذا ليس بالأمر الجديد، ولكن من قال إن الذات ليست وليدة البنية أيضاً.

لماذا ظهر الشاعر والمسرحي والنحات والفيلسوف في اليونان القديمة؟ من باستطاعته أن يعزل بنية المجتمع اليوناني التي فصلت فصلاً حاداً بين طبقة الأحرار وطبقة العبيد عن ظهور الفيلسوف الحر.

أن يكون المجتمع بنية أو مجموعة بنى فهذا يجب أن لا ينسينا أن هذه البنية بنية بشرية وليست طبيعية. بنية بشر فاعلين لامبالين، مثقفين، أثرياء، فقراء، متسوّلين، حكاما، محكومين، مبدعين، نبلاء، أسافل، راضين، متمردين، موالين، معارضين.

ما هو الاستبداد

لو سأل سائل: ما الاستبداد؟ وجاءه الجواب الاستبداد بنية، لكان الجواب صحيحاً. وما عناصر هذه البنية؟ قاهر ومقهور وشرط تاريخي.

القاهر ذات مُسْتَبِدّة، المقهور ذات مُسْتبَدّ بها، هذه العلاقة تجري في شرط تاريخي محدد. كيف تحطمت هذه العلاقة؟ ذات تمرّدت في شرط تاريخي، فلا البنية إعلان موت الإنسان ولا الإنسان إعلان موت البنية.

وإذا كان المقصود بموت الإنسان أنه ذات لم تعد قادرة على الفعل خارج البنية، فمن ذا الذي قال إن الإنسان يخلق الوجود من العدم! من يستطيع أن يتصور ذاتاً خارج شرطها التاريخي، ولديها فانوس سحري أو خاتم سليمان.

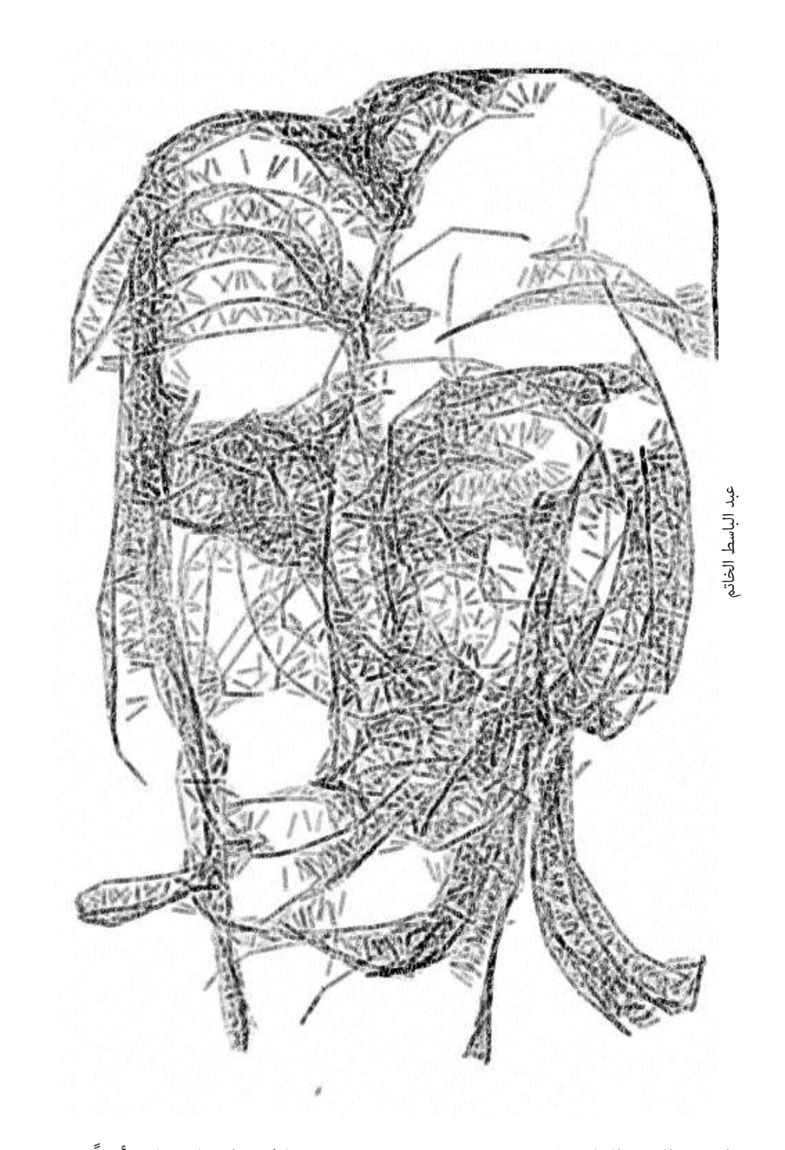
الوجود -كابوساً- يوقظ الذات دائماً من عزّ نومها من وَسَنِهَا وإن كانت اليقظة موشّاة بالخوف والاختناق.

الذات التي لا تعيش الوجود كابوساً دائماً ليست حاضرة في الوجود إلا على نحو شبح، ظل. إنها غارقة في نوم مسلوبة من لحظة فرح اليقظة، وجود ذات لا تعيش الوجود كابوسا ذات بلا حلم.

في الحلم تعي الذات وجودها وجوداً لم يكتمل. كل ذات تعيش وهم اكتمالها ذات رملية لكن الوهم ليس سلبياً دائماً.

فالذات هي دائماً على نحوٍ ما. الذات على نحو ما تأكيد الاختلاف الذي لا يرفع ولن يرفع أبداً.

إن ذاتاً مستبدة وفّرت كل شروط فعل



عبد الباسط الخاتم

الاستبداد من القوة الغاشمة.

ولادة الذات

إلى القوة الناعمة، مستقوية بذات رملية تلاحق الذات المتأففة التي تعيش الوجود كابوساً، تلاحق هذه الذات أينما حلت ورحلت لتحول دون حضورها وتأثيرها هي العدو الرئيس. لولادة الذات المركز.

والصراع هذا يؤكد أن الذات المتأففة تنتظر التاريخ وينتظرها التاريخ. الدم الذي يسيل هو دم الذات، والسجن يحجز الذات، والخوف خوف الذات وعندما يسيل دم البنية تكون الذات هي التي انتصرت وصارت مركزا.. الذات بكل ما تحمل من يوتوبيا وأيديولوجيا وفلسفة ومستقبل.

وحين تُحمل الذات على الأكتاف شهيدة أو منتصرة محاطة بالحناجر فإنها تعلن الولادة، ولادة الذات مركزا، لجعل الذات التي تغيب عن الواقع وعن الوعي حاضرة بوصفها ذاتاً فاعلة واعية لذاتها. رفض كل محاولات حمل الذات على أن تكون على نحو ما يراد لها. فسعادة التاريخ والمجتمع بحضور الذات الفاعلة المبدعة الواعية لذاتها، الشاعرة بحضورها لا توازنها سعادة أبداً.

بل إن كل ذات تعي وجودها وجوداً معيناً، فاعلاً، لا تشعر بقيمتها إلا في حقل الذوات الفاعلة والشاعرة بأن وجودها ذو معنى.

الأحمق، من كان يملك فضلات قوة من مركزٍ مستبد، وصل حد الغرور الزائف.

أحس وأنا أتأمل الذوات الخانعة، الكابتة لوجودها الحق والمظهرة وجودها الزائف إن الوجود في ورطة تاريخية كبرى، فحين تكون الذات في ورطة وجودية يصير الوجود في ورطة.

تحوّل الذات إلى مركز يحرر الذات من الابتذال، الابتذال حب كاذب كره كاذب، عجز واقعي - حقيقي مع عالم من الوهم غير الخلاّق. حين تعود الذات المهاجرة إلى ذاتها منتقمة من عبوديتها ومن شرط عبوديتها، ومن سيدها محملة بأحقاد العبيد تقع فريسة الانتقام، وتعيد سيرة العبودية على نحو يجعل من أولئك الأسياد ومن أُعطوا فضلات القوة عبيداً، وكأن الذات العائدة من هجرتها لا ترى العالم إلا ذواتاً مهاجرة.

الذات ليست هناك، ليست هنا، ليست منزوية في مكان ما، إنها الوجود، وما عداها ليس بوجود، ما عداها أشياء موجودة، ملقاة كيفما اتفق.

هذا الوجود الكلي هو الوجود الوحيد الذي يعي ذاته، ويسمح لتبادل الوعي. وعيها هو ذاتها، هو عين ذاتها، وعيها المنداح على كل صور الحياة هو هي.

لا شيء فوق الذات، كل ما تصورته الذات من فوق هو منها، الذات هي التي تفيض، فيضها هو وجودها -على نحو-.

وحدة الوجود

لم تكن ولادة الذات في التاريخ أمراً سهلاً، بل الولادة مخاض مليء بالدماء والعذاب والاندحار والانتصار، الذات أصل وفصل معاً، مركز العالم والعالم معاً. مسؤولة عن مصيرها ومصير الوجود -بوصفها ذاتا لاشيء يتحكم بمصيرها إلا ما صدر عنها وصار غريباً عنها. ولهذا فتحرير الذات من اغترابها بما فاض عنها تحرير ما فاض عنها من اغترابه.

فاستعادة الذات استعادة وحدة الوجود الإنسانية. لا وحدة الوجود الإسبينوزية، ولا وحدة الوجود الصوفية، ولا وحدة الوجود المادية، ولا وحدة الوجود الروحية، وحدة الذات هي وحدة الوجود الحقيقية.

علينا أن لا ننهمك بهمّ زائف، كالعودة إلى السلف أو استعادته لنسأله أجوبة عن مشكلات وجودنا. ولا نكترث بإيجاد التشابه، ولا إزالة الاختلاف.

عندما نتحدث عن وحدة الوجود الإنساني لا نشير أبداً إلى تشابه الوجود الإنساني، بل إلى وحدة الذات التي لا تفيض إلا عن الاختلاف. ولا وجود لها إلا في حقل الاختلاف مهما كان هذا الاختلاف تناقضاً، تضاداً، تمايزاً. من أجل ذاتها. من أجل حريتها ووجودها المأمول. وجوداً حراً منفتحاً قادراً، من ذا الذي باستطاعته أن يتصور الذات بلا مشيئة؟ بل قل ما الذات بلا مشيئة، ومن هذه الذات التي تعيش بلا مشيئة؟! لقد آن الأوان لإعلان موت ما سوى الذات.

ثقافة الذات

إني وأنا أتأمل حال الذات في عالم العرب المعاصر، وأتعرف على وجودها الهش، وهامشيّتها المحزنة، وخنوعها أمام الذات الواحدة الوحيدة، بل وأمام الذوات السّيارة حول الذات الواحدة الوحيدة، إني وأنا أتأمل





التأفف المكبوت وغير القادر على الظهور العلني إلا داخل الغرف المغلقة وفي وسط الصداقة المحدود، ووراء الجدران الكتيمة التي لا تسمح للصوت بالنفاذ، إنّي وأنا أتأمل الذات الغارقة في عالم اللغو حتى أذنيها، والفاقدة الإحساس بالآخر، ولم تعش بعد سعادة الاعتراف بها أو الاعتراف منها بالآخر، إنّي وأنا أتأمل الخوف الذي يسيل من اللغة، الخوف من الحب، الخوف على المصير، إنّي وأنا أتأمل الذات المهزومة أمام عنجهية ذاتٍ قادمة من وراء البحار، إنّي وأنا أتأمل كل هذا وجدتني أمتطي أعلى قمة من قمم الكتابة - الفلسفة لأصرخ بكل ما أوتيت من قوة الصدق المكتوب: الذات، الذات وليس سوى الذات. ولأعلن ولادة الذات التي ما عاد يرهبها صراخ "اللا". وأدعو لأن تكون كل ذات هي مركز الوجود والوجود معاً.

ألم نقل في شذرات الأنا: "العالم غابة وأجمل الغابات غابة الذئاب فقط، وعندها وعندها فقط تتحقق الحرية".

وعندما يغدو وجود الذات مركزاً وغاية مراكز يتحقق الإنصاف وليس العدل. أما الذات المتذللة من أجل الذات التي أراقت ماء وجهها تذللاً. وتزلفاً فإنها تحفر قبرها بيدها لأن الذوات العظيمة لا ترغب أن تتسخ يداها من معاول حفر قبور الأنذال.

العودة إلى الذات تمرد على ثقافة "النحن"، ثقافة إذلال الذات، واحتقارها من قبل ذات لم تتجاوز بعد عالمها البيولوجي، من قبل أثوار هائجة، لم تستطع أن ترتقي للتحرر من الغرائز البدائية، لم تعمل على تثقيف الغريزة لزيادة المتعة العظيمة الأكثر دواماً وشدةً. الاعتداء على الطبيعة اعتداء على رحم الذات الدائم.

نعود إلى الذات كي تتعرف كل ذات على ذاتها وتقدر ذاتها بوصفها وجوداً مطلقاً، وتشعر بذاتها على أنها مركز الكون، كي تتعرف الذوات على بعضها بعضاً، وتعلن الاعتراف المتبادل عبر الصداقة، والتحالف، والحب، والغاية، والمصير المشترك، كي تدرك الذات من أجل ماذا يكون العيش، وعن أيّ قيمة تدافع، ومن أجل أيّ مصير مشترك تناضل، وأيّ مكان ترتقي، وعلى أيّ إمكانيات تنطوي، وأيّ طريق تسلك.

العودة إلى الذات - كما العودة إلى الأنا - عودة إلى وحدة الذات والحرية. ومن أجل وحدة الذات والحرية فإن مهمة الفلسفة أن تدمّر كل ما أشيد من قبل الفلاسفة وغيرهم من أبنية فوق الذات.

فليس من شيمة الفلسفة بناء المعابد بل تحطيمها، ليس من أخلاق الفلسفة أن تبني الهياكل بل تدميرها.



الذات أصل وفصل معاً، مركز العالم والعالم معاً. مسؤولة عن مصيرها ومصير الوجود -بوصفها ذاتا لاشيء يتحكم بمصيرها إلا ما صدر عنها وصار غريباً عنها.



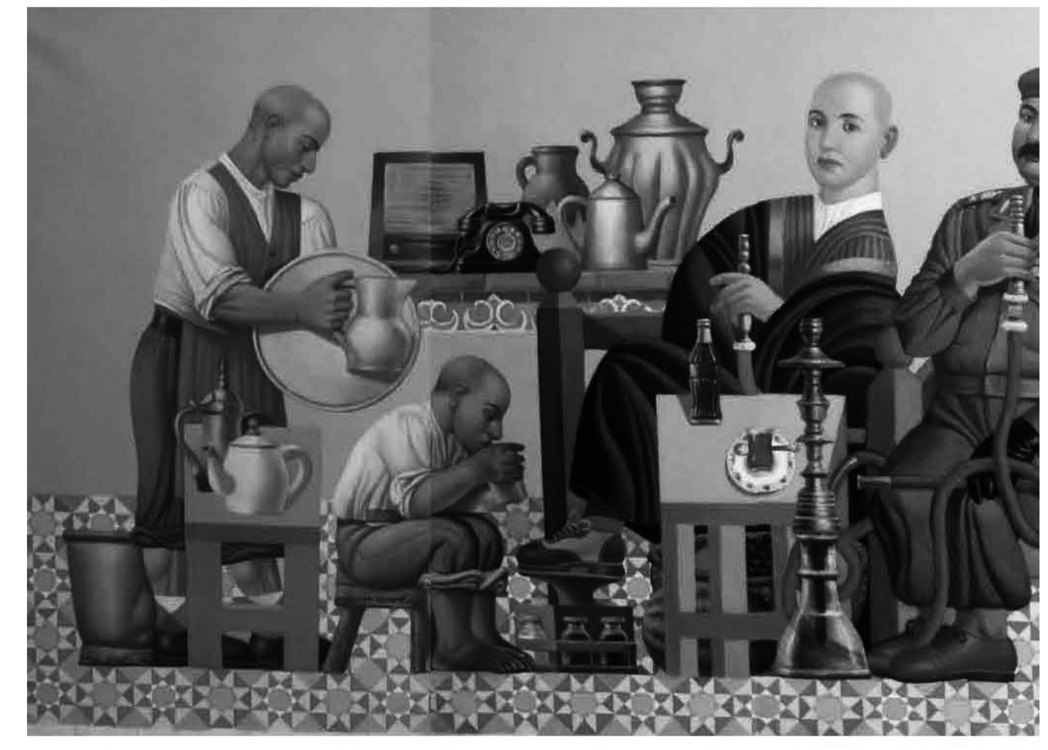
الخروج من الكهف

العودة إلى الذات، عودة إلى السهول الواسعة للحياة، المليئة بكل ألوان الحياة. يسأل سقراط غلوغون في جمهورية أفلاطون قائلاً: تصور طائفة من الناس تعيش في كهف سفلي مستطيل ويدخله النور من باب، وقد سجن فيه (أيّ في الكهف) أولئك الأقوام منذ نعومة أظفارهم والسلاسل في أعناقهم وأرجلهم فاضطرتهم للجمود والنظر إلى الأمام فقط ذلك أن الأغلال تحول دون التفاتتهم، ثم تصوّر أن وراءهم ناراً ملتهبة، في موضع أعلى من وقوفهم وأن بينهم وبينها تلّة عليها جدار منخفض كسياج المشعوذين الذين ينصبونه تجاه مشاهديهم وعليه يجرون ألعابهم. وتصور أناساً يمشون وراء ذلك الجدار حاملين تماثيل بشرية وحيوانية مصنوعة من حجارة وأخشاب ضخمة مع كل أنواع الأواني مرفوعة فوق الجدار. أوليست معرفتهم بما يمر أمامهم من الأشياء محدودة على القياس نفسه. فتأمّل ما يحدث لهم إذا أمضى مجرى الأمور الطبيعي إلى تحريرهم من القيود وشفائهم من جنونهم.

ترى هل حدد أفلاطون لنا مهمة الفلسفة مرة وإلى الأبد بأنّها تحرير الناس من قيودهم وشفائهم من أوهامهم؟

والحق أن دلالة الكهف من كهف أفلاطون إلى كهف بيكون واحدة. سجن يحول دون الرؤية، دون التمييز بين الخيالات والنظر. بل

فيصل لعيبي



قل الكهف سجنٌ يعني هو النقيض للحرية. الكهف قيود تمنعنا من أن نكون أحراراً، لأن القيود والسلاسل تمنعنا حتى من الاستدارة. يقول لنا الغربي على شاكلة هيدغر إن الشرقي على حافة الفلسفة. لأن كينونته لا تسمح بظهور الفيلسوف. وكأنه يقول لنا إن الشرقي هو ابن الكهف الدائم.

فهل الكهف هو قدرنا فعلاً؟ إن تعالي الغربي لا يسمح له بأن يرى الشرقي حراً. إنه يرسم مسار حريته من اليونان أصل الفلسفة أو مناخها إلى يومنا هذا.

لسنا خارج الكهف بعد، والسلاسل التي قطعها الغربي، والأصفاد التي حطمها، والقيود التي كسرها مازالت تشكل جزءاً أساسياً من وجودنا.

ولهذا آن لنا أن ننتقل من حافة الفلسفة إلى الدخول في أتونها، متكئين على وعيٍ أول بالفلسفة. لا ليست مهمة الفلسفة إضاءة الكهف وإبقاء الناس فيه، بل إخراج الناس من الكهف إلى الكينونة الحرة. غير أن مهمة كهذه تتطلب أولاً وقبل كل وعي وعياً بالكهوف نفسها وحال الساكنين فيها. وأسأل هل حقل التفلسف ممكن الآن؟

الفلسفة والتفلسف

إنني إذ أميز بين حقل التفلسف والفلسفة، فلأن الفلسفة لا جدوى منها دون حقل التفلسف حتى ولو ظهرت تاريخياً. إن حقل التفلسف هو حقل مجتمع الأحرار، وكلما اتسع مجتمع الأحرار اتسع حقل التفلسف، دون أن يعني ذلك عدم ظهور فيلسوف في حقل عبودي بالمعنى الفلسفي للكلمة.

إن حقل التفلسف في وطننا العربي هو حقل

أما الذات المتذللة من أجل الذات التي أراقت ماء وجهها تذللاً. وتزلفاً فإنها تحفر قبرها بيدها لأن الذوات العظيمة لا ترغب أن تتسخ يداها من معاول حفر قبور الأنذال.



الوعي بالعبودية، والوعي بالعبودية نمط من وعي الحرية، فمن لا يتوافر على وعي ما بالحرية لا يعي عبوديته. والوعي بالعبودية الوعي بغياب الحرية، لكن الوعي بالعبودية ليس وعياً عاماً، كما أن هناك وعياً زائفاً بالعبودية عند جمهور يسعى للانتقال من نمط عبودي إلى آخر.

وبالتالي إن حقل التفلسف متوافر مع توافر حقل الصدّ له، إنه حقل الوعي بالحرية دون حضور الحرية لا بالمعنى اليوناني ولا بالمعنى الأوروبي الحديث والمعاصر تجعل نخبة الفئات الشاعرة بالحرية في ظل النمط الآسيوي -الشرقي للسلطة تجهد لأن تجعل من وعيها هذا حقلاً لتفلسفها.

وبعض المشتغلين بالفلسفة -عندنا- تحايلوا على الفلسفة عبر اللجوء إلى الوعي الفلسفي- اللاهوتي الإسلامي في عملية استظهار وقراءة شكلية.

ولهذا هناك معركة حقيقية تقوم بين الفلسفة وحقل التفلسف، وهذا ما يحول دون انتصار حرية التفلسف انتصاراً كاملاً أو شبه كامل، فلا تنتصر حرية التفلسف إلا بانتصار حقل التفلسف.

والفلسفة إذ تواجه الاستبداد السياسي الشرقي والاستبداد اللاهوتي تضفي على نفسها التقية التي لا تطيقها الفلسفة أصلاً.

يفترض أن الفيلسوف العربي أكثر الناس الشاعرين بحريتهم وإلا لما اختار أن يفتح أكثر الكهوف عتمة، كهف الاستبداد الذي هو الكهف الأول الذي تميزه الفلسفة لكنه يحب أن لا يدخله بأسلحة تقليدية صنع الاستبداد أسلحة مضادة ناجعة لها. ليس من شيمة الفيلسوف بعامةٍ-والعربي خاصة- أن يتنازل عن جعل الإنسان المتعين أساسياً للتفلسف بوصفه مركز العالم، مركز الحياة بكل أشكالها. فالتفضيل الإلهي للإنسان وعي لاهوتي لا يحقق مركزية الكائن الإنساني بل يؤكد مركزية الإله نفسه.

والفلسفة إذ تنتصر للأنا تحرراً من الوعي القطيعي فإنها تؤسس لانتصار الذات. وانتصار الذات لا يعني سوى أنها لن تتحول بعد اليوم إلى موضوع، وإن جرى تحويلها فإنها تهبّ للدفاع عن كينونتها ذاتاً غاية. ففي عالم توحدت فيه مركزية الإله مع مركزية الحاكم، وتوحدت صفاتهما مع الفرق في الممارسة، فإن الانتصار للذات المستلبة



موضوعاً هاجس أصيل لفلسفة تسعى لإخراج الناس من كهف هم فيه مواضيع ليس إلا.

أشباه المفاهيم

لما كان الفيلسوف ذاتاً ولما كانت الذات لا تكون ذاتاً إلا في علاقة بذاتها بموضوعها، ولما كان الموضوع حقل امتلاك الفيلسوف، فالفيلسوف هو إذن حرّ بالضرورة، ذلك أن امتلاك الذات الموضوع يفترض ذاتاً حرة تجعل من كل موضوع امتلاكٍ فلسفي موضوعاً ممكناً. ممكن المعرفة ممكن التغيير. وكل واقع ممكن المعرفة، ممكن التغيير، يتطلب لكي يصير موضوعاً للذات، ذاتاً حرة لأن الممكنات حقل حرية الذات، أو الحقل الذي تتعين به الذات.

ولهذا فالفلسفة وهي تكشف عن الممكن أمام البشر أنفسهم فإنها تطلب منهم أن يكونوا أحراراً كي يصبح الممكن موضوعاً لإرادتهم. وهذا هو أس الترابط بين الحرية والوجود الذي مازالت الفلسفة تجهد للتعبير عنه. وإذا كان عالم الفلسفة كما أرادها أفلاطون هو المثال، ولمّا كان المثال هو المفهوم -وليس لدولوز فضل في ذلك- ولمّا كان المفهوم بعد قدّه مفتاح معرفة فإن الفلسفة لا تكتفي بقدّ المفهوم. وآية ذلك أن الفلسفة وهي تقدّ المفهوم فإن عليها أن تفضح ما يشبه المفهوم من جهة وتخليص ما علق ببعض المفاهيم من صفات واستعادته أداة معرفية. فالناس يعيشون في كهف يعج بأشباه المفاهيم والمفاهيم التي تراكم عليها صدأ الوعي العامي.

وما أشباه المفاهيم إلا كلمات-أسماء هي ثمرة فاعلية عقلٍ في طفولته الأولى، حوّل دهشته إلى كائنات، سماها، ثم استمرت باستمرار بنية الوعي الطفولي وتحولت إلى سبيل شبه معرفة. هذه الأشباه المشّكلة للوعي، لوعي رهط كبير من الناس لا يمكن لغير الفلسفة أن تبددها من بنية الوعي عبر تبديد بنية الوعي ذاتها. أي الكهف المبني من أشباه المفاهيم. أما المفاهيم الصدئة، فهي مفاهيم بالأصل لكن الوعي قد طلاها بما ليس من ألوانها.

إن تحرير المفاهيم لا يعني سوى استعادة المفهوم من لصوص العتمة. من أولئك الذين حشوها أحكاماً مضمرة هي بمثابة صفات ليست منها أبداً. الكشف عن أشباه المفاهيم استعادة الدهشة الفلسفية والتحرر من الدهشة الأولى للعوام والمستمرة نتائجها في أشباه المفاهيم.



لذات هذه التي نسعى وراءها هي الذات التي نعيد لها صوتها بعد أن أصمتوها. نزيل خفر الظهور عن وجهها بعد أن حجّبوها، نعيد لها قلبها بعد أن حجّروها، نكشف عن جمالها بعد أن قبّحوها،



لحظة الدهشة

لقد أماتت أشباه المفاهيم الدهشة حالةً مستمرة، فألقت الناس في كهف بلا أسئلة بلا هاجس البحث والمغامرة، إنها أكبر الكوارث المجتمعية أن يكون مجتمع بلا أسئلة جذرية. وإذ أقول أسئلة جذرية فلكي أميز بين أسئلة صادرة عن عقل طليق متعلقة بالوجود والإنسان والحرية والمصير والعقل الطليق نفسه مرجع الجواب على أيّ نحوٍ جاء الجواب، وأسئلة العقل البليد التي تنطوي على جوابها ولا تتطلب إعمال نظر لأنها أسئلة المؤقت والجزئي.

ولعمري إن استعادة لحظة الدهشة، لحظة الأسئلة الجذرية، لحظة مغامرات العقل الطليق، العقل ذي القلب النضر المليء بالحب هي شرط الفلسفة الأول استعادة لمكانة الكائن التواق على أناه وقد صارت ذاتاً متجهة نحو الفعل. أجل الفلسفة عقل طليق ذو قلب نضر وحميم ومحب.

ويسأل سقراط غلوغون: فتصور ماذا يحدث إذا هبط ذلك الإنسان ثانية إلى الكهف أفلا يُغشي الظلام عينيه لانتقاله فجأة من نور الشمس الساطع إلى ظلمات ذلك المكان.

يسأل سقراط، أيضاً، وإذا اضطر إلى إبداء رأيه في تلك الظلال ومجادلة الراسفين في القيود كل الدهر بخصوصها أي بخصوص الظلال، حال كون عيناه حسيرتين، وإذا ظلّ على تلك الحال زمناً طويلاً أفلا يكون موضوع هزءٍ ويقولون إنه صعد سليم النظر وعاد عليله، أفلا يكون من الصواب براح ذلك الكهف، وإذا حاول أحد فك أغلالهم وأصفادهم إلى النور، أفلا يستاؤون منه إلى حد أنهم يغتالونه إن كان بيدهم طاقة الإيقاع به.

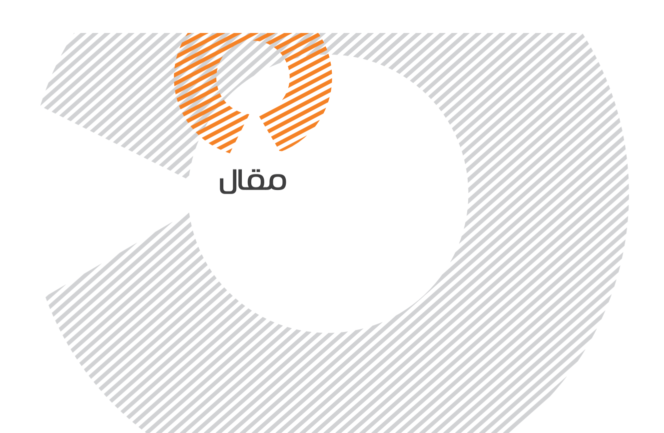
يجيب غلوغون بلى إنهم يغتالونه. لكن سقراط لم يسأل غلوغون وماذا يفعل ذلك الإنسان الذي رأى نور الشمس، في هذه الحال أيصمت خوفاً من اغتياله؟ ويحق لي أن أجيب على سؤال لم يخطر على بال سقراط ولم يذكّره به غلوغون، لا. لأن الفرح بولادة الذات خارجة من الكهف لا يوازيه أي فرح؟

حين كنت أطلّ من نافذتي على صوت القنابل المسيّلة للدموع التي ترمى على الشباب في شارع التحرير لم أكن أرى العقل يمتطي حصاناً كما حصل مع هيغل، بل كنت أرى مخاض ولادة الذات، كنت أرى خروجها من الكهف.

الذات هذه التي نسعى وراءها هي الذات التي نعيد لها صوتها بعد أن أصمتوها. نزيل خفر الظهور عن وجهها بعد أن حجّبوها، نعيد لها قلبها بعد أن حجّروها، نكشف عن جمالها بعد أن قبّحوها، ننشر تنوعها بعد أن قتلوها، نعيد لعقلها حق التفكير بعد أن شلّوها. نعيد جناحيها إليها بعد أن سمّروها، ثم نضع بيدها المرفوعة الشعلة بعد أن رمّدوها.

ولعمري إن الارتباط القوي بين الحرية والذات هو الذي يجعل هذه المرحلة من عمر الربيع الثوري العربي صراعا بين عقلين، عقل الذات التي تسعى لأن تكون عبر حريتها مركزا، وعقل من يريد أن يمنع الذات من الحضور، عقل الاستبداد بكل أشكاله الدينية والدنيوية. وتحوّل الذات إلى مركز يعني انتصار كل ذات، وانتصار الأنا التي في انتقالها إلى الفاعلية تنتقل إلى الذات ■

مفكر من فلسطين مقيم في الإمارات



ثقافة الحوار

الفريضة الغائبة في العالم العربي

إبراهيم سعدي



يعتبر الحوار ظاهرة اجتماعية بامتياز، سواء على أساس أنه يتطلب وجود ذاتين أو أكثر لوجوده، أو على أساس أنه نتاج كون الإنسان، كما يقول أرسطو، حيوانا اجتماعيا، إذ أن الميل الفطري إلى العيش في جماعة أو في مجتمع تنتج عنه أيضا علاقات لا تتسم بالضرورة بالوئام والتفاهم بين الناس، وهذا ليس فقط داخل الجماعة الواحدة أو المجتمع الواحد، بل أيضا على نطاق يتجاوزهما.

عليه فإن الحوار هو أداة ناشئة عن الاجتماع الإنساني لحل ما يعتريه من حالات تنازع وتدافع واختلاف أو سوء تفاهم. وبالنظر إلى طابعه المتميز بالسلم وإلى ما يقتضيه من حسن إرادة، فهو إذن أداة راقية لحل مختلف الإشكالات التي لا مندوحة منها في العلاقات بين البشر، نظرا لاختلاف الناس في المصالح والثقافات والمعتقدات وما إلى ذلك. وهو أداة راقية، كما سبق القول، لأن غياب الحوار في ظل وجود خلاف، سواء على مستوى اجتماعي ثنائي الأطراف أو متعدّده، في مجتمع واحد أو ما بين مجتمعات، من شأنه أن ينجر عنه التجافي وعدم الانسجام الاجتماعي في أخف الحالات ضررا أو الصراع والحرب واعتماد القوة لحل موضوع الخلاف، في أسوأ الأحوال، كما يجري اليوم مثلا في منطقة العالم العربي، وبالضبط في سوريا والعراق واليمن وليبيا. وعليه فإن الحوار هو بديل عن اعتماد قانون القوة والغلبة المبني على الجبروت والقدرة على القهر وإخضاع الآخر. فالحوار يعني التحادث مع شخص أو أكثر بشأن مسألة مشتركة بينهما أو بينهم، تشكل في ذات الوقت موضوع خلاف أو لبس أو نحو ذلك، قصد الوصول إلى حل يرضي الطرفين المتحاورين، أو الأطراف المتحاورة.

يتميز الحوار إذن بالنزوع إلى البحث عن أرضية مشتركة بين المتنازعين؛ عن منطقة يتوافقان عليها في نهاية المطاف، مما يعني ضمنيا أن منطق الحوار يفترض من الذات المتحاورة نوعا من التعاون مع الذات الأخرى، المقابلة، من أجل الوصول إلى هذه الأرضية المشتركة، إلى كلمة سواء، ذلك أنه، وكما يقول هابرماس بشأن متطلبات الحوار، فإن «المعايير الوحيدة القابلة للصلاحية هي تلك التي يمكنها نيل قبول كل المعنيين بوصفهم مشاركين في مناقشة (حوار) عملية». ففي الحوار لا يسعى المتحاور فقط إلى تبليغ آرائه ومطالبه وانشغالاته وما إلى ذلك إلى الطرف الآخر، بل ينفتح أيضا على ذاته، مصغيا إليها ومستعدا للنظر في رؤيتها للإشكال المشترك بينهما أو بينهم. من هنا يتبين لنا أن الحوار يفترض اعترافا قبليا بوجود الآخر وبأهليته لأن يكون متحاورا وشريكا بشأن حل موضوع الإشكال المشترك بينهما. كما يتطلب احتراما للحق في الاختلاف ومرونة في الرأي والموقف والتفكير. وهو الشيء الذي يعني أن منطق الحوار يتعارض مع منطق التطرف والغلو والدوغمائية والتعصب والعنف والإقصاء والاستئصال والخضوع، إذ أن الحوار يقوم على الانفتاح على الآخر، على الغيرية، على مجهود تقوم به الذات على ذاتيتها من أجل لقاء ذات الآخر، وأيضا على امتلاك سلطة التحاور والتمثيل، وكذا المساواة بين المتحاورين، فلا حوار يمكن أن ينشأ بين العبد والسيد. مثلما يقوم أيضا على مبدأ النسبية، لكن ليس بالمعنى العدمي الذي نجده عند السفسطائيين الذين يجعلون الفرد مقياسا لكل شيء، لأن مثل هذه النسبية تترك الباب مفتوحا على مصراعيه أمام مختلف أشكال سوء النية، حتى أنه يروى بأن الفيلسوف السوفسطائي بروتاغوراس «كان يتبجح بقدرته على أن يجعل الحجة الضعيفة تبدو قوية وسليمة». فالنسبية التي يفترضها منطق الحوار الذي يهمنا هنا يعني الانفتاح على الرأي الآخر والاقتناع بعدم احتكار «الحقيقة». إنها النسبية التي يمكن أن يلخصها المبدأ المعروف في الثقافة الإسلامية المتمثل في القول التالي: «رأيي صواب يحتمل الخطأ، ورأي غيري خطأ



يحتمل الصواب".

ثقافة الغلبة

وإذا ما نظرنا إلى العالم العربي من خلال هذه الرؤية، من السهولة بمكان أن نلاحظ أن هذه المنطقة المشتعلة من العالم لا تمثل أرض حوار، بل أرض صراع واقتتال، كما يدل على ذلك ما حدث ولا يزال، في سوريا والعراق وليبيا واليمن ومصر، وقبل ذلك في الجزائر، إبان تسعينات القرن الماضي، الفترة المعروفة بالعشرية السوداء. فلماذا غابت في هذه المنطقة من العالم ثقافة الحوار وسادت بدلا من ذلك ثقافة الصراع والغلبة؟ قبل محاولة الإجابة عن السؤال، خليق بنا أن نشير إلى أهمية المنطقة عالميا من حيث الثروات الباطنية والموقع الجيواستراتيجي، وإلى عامل الصراع الفلسطيني - الإسرائيلي الذي لا ينبغي تجاهله. كما يتعين التأكيد على ما تتميز به المنطقة من تعقيد من حيث تركيبتها البشرية على الصعيد الديني والثقافي واللغوي والقبلي والإرث التاريخي. وهي كلها عوامل يمكن لها أن تشكل أرضية خصبة لنشأة ثقافة الحوار والتعايش والتبادل، أي لـ"التذاوت" بمفهوم هابرماس، يعني للعيش سويا وفق تعبير المفكر التونسي فتحي التريكي، مثلما يمكن أن تكون أرضية حبلى بالنزاعات والصراعات. فلماذا اتخذت لها الوجهة الأخيرة؟

لعل أحد أسباب ذلك يعود إلى طبيعة الأنظمة السياسية التي عرفتها هذه المنطقة، أنظمة تقوم بصورة عامة على نظام الحكم الفردي المُتسيِّد الذي يفرض نفسه على المجتمع بالقوة. من ضمنها تلك التي تستند إلى القبيلة أو العشيرة أو الطائفة، الشيء الذي يشكل مناخا ملائما لإنماء الشعور بالتهميش لدى فئة أو فئات الشعب المقصاة هكذا بسبب ما يكون لديها من خصوصية دينية أو لغوية أو نحو ذلك، مما يسهم في تشديد تمسكها بهويتها الفرعية، على حساب الهوية الكلية، أي الوطنية. ففي ظل نظام يستند إلى القوة بمعناه التعسفي وغير الشرعي، يتعذر ظهور بيئة مناسبة تؤسس لثقافة الحوار، خصوصا وأن المجتمع يعيد إنتاج أشكال صغرى ودنيا من التسيد وتكرارها، كالزمر والعصب والولاءات وغير ذلك، مما يجعل المجتمع قائما في جوهره على علاقات القوة على مختلف مستوياته، ابتداء من العائلة. ويتحقق ذلك كما يؤكد أركون بشأن هذه الخلية الاجتماعية الأساسية "عن طريق المحرمات العديدة التي تحيط بالمرأة، وعبر إخضاعها إلى مكانة أدنى وإبقائها فيها، وأيضا من خلال الامتيازات والسلطات الموكلة للرجل من قبل القانون" الديني" (...) و أيضا عن طريق الطاعة المباشرة التي يقدمها الابن للأب، أو البنت للأخ أو للأب، أو المرأة للزوج أو الصغير للكبير..." (مع بعض التصرف). كل ذلك يسهم، بسبب اعتماد مبدأ عدم المساواة بين الذكر والأنثى، والاستناد هكذا على مبدأ القوة، في الحيلولة دون ظهور ثقافة الحوار داخل العائلة وتبلورها، ومن ثمة في المجتمع، إذ أن المساواة، كما سبق وأن أشرنا، تمثل أحد مقومات ثقافة الحوار.

احتكار الحقيقة

وبالرغم من أننا نجد هنا، وفق أركون، تأثير القانون"الديني"، كما يسميه، إلا أن دور هذا العامل، ممثلا من قبل من يصفهم ماكس فيبر بـ"مسيّري أملاك الخلاص"، يبدو أكثر وضوحا ومباشرة فيما يخص دعم المحظورات المتعلقة بالتفكير في موضوع الدين وإعادة إنتاجها. وهكذا تقوم "المؤسسة الدينية" التي يمكن أن يشملها أيضا مفهوم السلطة الرمزية بمفهوم بورديو، بالرغم من أن هذه الأخيرة، في الحالة التي تعنينا هنا، ليست دائما مستقلة عن السلطة السياسية، بإعادة تكريس مبدأ مجاف لمنطق الحوار: احتكار الحقيقة. وذلك في مسألة ذات أهمية جوهرية على مختلف الصعد، في المجتمعات العربية- الإسلامية، ألا وهي المسألة الدينية. ويمكن أن نتذكر بهذا الصدد تجربة نصر حامد أبو زيد في مصر، أو أركون في الجزائر، في ملتقى من ملتقيات الفكر الإسلامي. إن الحوار لا يعني بالضرورة الجلوس حول طاولة واحدة، بل يمكن أن يجري عن بعد، من خلال ضمان حق الآخر في التعبير عن وجهة نظره أو عن قراءته دون أن يتعرض لخطر التكفير أو لفتوى تبيح هدر دمه. وإذ أن مثل هذا المنع من التفكير يجعل هذا الدين "غير مفكر فيه تاريخيا" بالمعنى الذي نجده عند أركون، فإن ذلك يسهم في إبقاء الشعوب الإسلامية، بهذه المنطقة، أسيرة تناقضات ماضيها الديني، تعيد إنتاجه بمفرداته وعنفه وممارساته الإقصائية للشريك في الوطن ولكنه المغاير في ذات الوقت بسبب ما قد يكون لديه من بعض الخصوصية الدينية أو نحوها. إذن يشكل استمرار هيمنة الماضي وتناقضاته، على تفاصيل الحاضر العربي أحد معوقات انتشار ثقافة الحوار، لأنه يفرز الإقصاء والعنف. وعليه يمكن أن نعتبر الماضي داء العرب المزمن. غير أنه لا يمكن إرجاع سبب هذه المشكلة إلى مجرد عدم قراءة الدين على ضوء المنهجية التاريخية، إذ لا يجب أن ننسى دور نظام الحكم العربي، كما سبق وأن أشرنا، في عدم حصول الشفاء من تناقضات الماضي وآلامه وذكرياته.



النسبية التي يفترضها منطق الحوار الذي يهمنا هنا يعني الانفتاح على الرأي الآخر والاقتناع بعدم احتكار "الحقيقة"



إقصاء متبادل

والمنع من التفكير في الموضوع الذي سبقت الإشارة إليه ليس في الحقيقة من جانب واحد. إنه منع متبادل. وهنا نصل إلى ما يميز النخب العربية المثقفة من عجز عن التحاور وإلى ما يعرف في الأدبيات الإعلامية بـ"الاستئصال" أو "الاجتثاث". ذلك النوع من المنع عن الوجود الأيديولوجي والسياسي للآخر. إنه المعادل الموضوعي للتكفير أو التكفير المضاد. فالآخر متهم هنا بالكفر بـ"الحداثة". لهذا تحدث إدوارد سعيد في كتابه المعنون بالفرنسية " Des intellectuels et du pouvoir » عن "بؤس اليسار العربي" ومحمد أركون في " الفكر الإسلامي . نقد واجتهاد"

أحمد فؤاد سليم



عن العلمنة الدوغماتية أو المتعصبة قائلا بأنها "خطرة من الناحية العقلية والثقافية". وهذا النوع من "التكفير" يؤدي إلى نفس النتائج التي يؤدي إليها التكفير التقليدي: "الإفتاء" بهدر الدم أو السجن. فمشاهد القتل الجماعي والمتبادل التي شهدتها بعض البلدان العربية ولا تزال منذ 2011، وكذا ما سبق وأن عاشته الجزائر خلال ما يعرف بالعشرية السوداء، ليست غريبة لا عن هذا "التكفير الحداثي" ولا عن "التكفير التقليدي". إن الصراعات الأيديولوجية لا تقل ضراوة عن الصراعات الدينية، ذلك أن الأيديولوجيا تكاد تكون دينا، والحقيقة أن الصراع الأيديولوجي بين النخب العربية "العلمانية" و"الإسلامية" يمثل أحد معوقات الانتقال إلى مجتمع الحوار. ولعل هذه الظاهرة تشي عن وجود ثقافة قاعدية واحدة لا واعية تتجاوز حدود التقسيم إلى "حداثي" و"إسلاموي"، تم استبطانها جيلا بعد جيل، لتنتج وتعيد إنتاج الإقصاء والأحادية كيفما كان نوع الأيديولوجية المعلنة، الشيء الذي قد يفسر تعذر ظهور ثقافة الحوار بالمعنى الذي سبق وأن أشرنا إلى بعض قواعده العامة. ومع ذلك فإن الثقافة الإسلامية لا تخلو من مبادئ خليقة بأن تؤسس لثقافة الحوار، فقد وردت في القرآن آيات تحض عليه: "أدع إلى سبيل ربك بالحكمة والموعظة الحسنة وجادلهم بالتي هي أحسن"؛ "لا إكراه في الدين"؛ "لكم دينكم ولي دين". كما أن الحضارة الإسلامية وإن كانت لا تخلو من أمثلة تدل على الاضطهاد الفكري، وذلك تارة باسم الحفاظ على الدين، كما حدث مع إحراق كتب الفيلسوف ابن رشد، أو باسم العقل كما فعل المعتزلة في محنة الإمام ابن حنبل، مما يؤشر إلى أن الإقصاء وما يجره من عنف كان ثقافة مشتركة، يتخذ تارة لبوس الدين وتارة لبوس العقل، كما اليوم، من خلال لبوس "الإسلاموية" أو لبوس "العلمانية"، إلا أن هذه الحضارة شهدت أيضا مظاهر للنقاش الحر، تتضمن بعض قيم ثقافة الحوار، كالمناظرات التي كانت تجري بين المسيحيين والمسلمين زمن الأمويين الأولين، وخصوصا بعد ذلك في عصر المأمون الذي كانت تقام في حضرته مناظرات دينية من هذه القبيل. وإذا ما شئنا ألا نحصر مفهوم ثقافة الحوار في حدود ضيقة، يمكن القول بأن الحضارة الإسلامية كانت حضارة حوار، إذ تحاورت مع الحضارة اليونانية ومع غيرها من الحضارات والثقافات، من خلال الترجمة إلى العربية من مختلف اللغات السائدة في تلك الأيام، والتفاعل معها نقدا وشرحا وإضافة. فالحضارات تتحاور دائما، على خلاف البشر في كثير من الأحيان.

الإقصاء وما يجره من عنف كان ثقافة مشتركة، يتخذ تارة لبوس الدين وتارة لبوس العقل، كما اليوم، من خلال لبوس «الإسلاموية» أو لبوس "العلمانية"



الشرعية السياسية

ولأن المساواة بين المتحاورين من متطلبات الحوار، فإن ما يميز العالم العربي من تبعية بسبب التخلف وعدم حل مسألة الشرعية السياسية، لا سيما في موضوع الحكم، وذلك في جل بلدان المنطقة، أمر يسهم بدوره في إضعاف مبدأ الحوار، فالتابعون لا يستطيعون التحاور. وذلك سواء فيما بينهم أو مع الآخر. ففي الحالة الأولى هناك العائق المتمثل في غياب الاستقلالية، وفي الحالة الثانية هناك العائق المتمثل في غياب التكافؤ مع الآخر. لهذا نفهم عجز القمم العربية، مثلا، على اتخاذ قرارات تنبع عن إرادة حرة، أو التأثير على الآخر في قضايا عربية مصيرية، كقضية فلسطين مثلا. مما يفسر وجود المقاومة، باعتبار أن السلاح هو سبيل الضعيف الذي يريد إسماع صوته، مثلما يفسر أيضا كون قرار "الحوار" أو الحرب في هذه المنطقة رهن إلى حد كبير بإرادة الآخرين، الإقليميين منهم والبعيدين. فالتابعون يتحاربون بالوكالة و"يتحاورون" بالوكالة ■

كاتب من الجزائر

أصوات



سلمان عبدالله الحبيب

المسلمون والأنسنة المفقودة

داعش والقاعدة والتفجيرات الإرهابية والتكفير وغير ذلك من معاداة الإنسانية، كلها ارتبطت بالإسلام ممّا يستدعي ذلك منّا أن نقف عند حقيقة هذه الظاهرة التي جعلت المسلمين أمّة تمثل الرعب والتأخر والرجعية بكل المستويات.

إننا هنا نقف على وضع المسلمين الذين جمدوا على القديم وحاولوا أن يجعلوا حاضرهم ماضياً وأن يهتموا بالطقوس والشكليات التي تظهر فيها العبادات وتغيب فيها الإنسانية وأن يعمّموا الدين على كل مظاهر الحياة حيث يدخلونه في العلم والسياسة والاقتصاد والطبيعة والفيزياء والكيمياء ولا يمر علم أو جانب من جوانب الحياة إلا عبر جسر الدين ويتم مطابقته بالنصوص فما كان منصوصاً عليه - ولو من بعيد- كان علماً، وما لم يجدوا له نصاً يثبته يتم رفضه بحجة أن الدين لم يفرّط الله فيه من شيء مستندين إلى الآية القرآنية التي تقول: "ما فرطنا في الكتاب من شيء" وهم فوق ذلك كله يعتمدون على إثارة العاطفة ويغيّبون العقل ويتعاملون مع الآخر بقسوة وإقصاء بل يقومون بتخوينه وإباحة دمه، بالإضافة إلى ذلك فهم يتطلّعون إلى العالم الآخر ويصبحون بذلك غائبين عن الدنيا التي هي في نظرهم محطة يمارسون فيها ما يعتقدون أنه جهاد.

ولست هنا أتعمّد التعرّض للمسلمين دون غيرهم فاليهود يكاد يكون العنف محصوراً لديهم في الحركة الصهيونية والمسيحيون يكاد يكون العنف عندهم محصوراً لدى السياسيين الذين تحركهم المصالح المادية والرغبة في التوسّع إلا أن المسلمين أصبح العنف لديهم مرتبطاً بالمجتمعات والشعوب الإسلامية حتى أطلق الغرب مصطلح (إسلاموفوبيا) للتعبير عن حالة الخوف من المسلمين الذي يمثّلون خطراً على الإنسانية جمعاء.

وعلينا أن نعتقد بضرورة أن تكون الأصالة للإنسان ليبدأ الفرد من خلال احترامه وحبه وتعاطفه مع كل الناس باعتبارهم شركاء له في الإنسانية. وحينما يبدأ المجتمع بهذه الأصالة بعيداً عن كلّ المؤثرات الخارجية التي تشوه إنسانيته فإنه سيكون مجتمعاً قويماً صالحاً؛ لذلك يجب أن تتم أنسنة كل معتقد ديني وكل فكر إنساني ليتخلّى الفرد عن وحشيته الحيوانية التي كانت تتمثّل فيه قبل أن ينشأ إنساناً عاقلاً.



لتحقيق الأنسنة لابد أن يعيش الفرد باستقلالية فكريةٍ حرّة بعيدة عن التبعية لرجال الدين الذين قد يدفعون به إلى الموت وقد يزجّون به في عداء للإنسانية باسم الدين عبر غسل دماغه وتعبئته بأفكار هدامة



ولتتحقق هذه الأنسنة في الفكر الإسلامي فإنه يجب التصحيح والتنقيح للماضي وأن يتقبّل الإنسان المسلم المتغيّرات بعقلانية وأن يتماشى مع روح العصر ومتطلّباته وأدواته وبهذا يمكنه أن يتسلّح بالعلم وما فيه من أدلّة ثابتة لا تقبل الشك رغم تعارض بعضها مع موروثه الثقافي ولقد مرّ الغرب بهذه الأزمة سابقاً فتمث محاكمة كوبرنيكوس وغاليليو وغيرهم إلا أن المسيحيين اليوم أصبحوا يتماشون مع العلم حتى وجدنا الآن بابا الفاتيكان يصرّح بإيمانه بفكرة التطوّر وبالانفجار العظيم وأصبح بذلك الماضي لديهم



موفق قات

نسياً منسياً عفا عليه الزمن، وليس هذا فحسب فهم الآن يؤمنون بمفاهيم الدولة الحديثة التي فرضتها طبيعة العصر مثل الإيمان بحقوق الإنسان وبالديمقراطية ومفاهيم الدولة المدنية التي تقوم على المواطنة والتسامح والمساواة في الحقوق والواجبات وتدعو للتعايش مع جميع أفراد المجتمع بغض النظر عما يعتقدونه أو يدينون به.

ولتتحقق هذه النزعة الإنسانية يجب أن يتخلّى الإنسان عن تحكيم عاطفته وأن يتحلّى بالعقلانية والتأمل والتفكّر كي يبدأ بتغيير المعتقدات التي لا تتماشى مع إنسانيته أو مع العصر الذي ينتمي إليه، كما أنّ عليه أيضاً ألا يجعل التاريخ الذي كان وليد ظروف معيّنة متحكّماً في حاضره الذي يختلف عنه في كثير من المتغيرات؛ لذلك لم يعد الآن فرض الجزية على أهل الكتاب مقبولاً، وكذلك لم يعد مقبولاً التكفير أو القتل بحكم الردّة لمن رأى فكراً آخر يتبنّاه وهو حكم تفرّد به المسلمون دون غيرهم، ولم يعد مقبولاً استعادة التاريخ العربي والإسلامي بما فيه من حروب وعصبيات قبلية وعبودية وجنس وسبي للنساء ليبدأ الإنسان حداثة ترفض أن يعيش في أحافير الماضي وليكون جزءًا لا يتجزّأ من عصره الذي ينتمي إليه.

ويجب أيضاً لتحقيق تلك الأنسنة أن يعيش الفرد باستقلالية فكريةٍ حرّة بعيدة عن التبعية لرجال الدين الذين قد يدفعون به إلى الموت وقد يزجّون به في أضاليل وعداء للإنسانية باسم الدين عبر غسل دماغه وتعبئته بأفكار تهدم لا تبني وتفسد دون أن تصلح.

وعلى الفرد -أيضاً- أن ينظر للدنيا ويقوم بتعميرها وبنائها بدلاً من الانغماس في العالم الآخر انغماساً أعمى يجعله لا يرى في الحياة شيئاً يمكن أن يغتنمه مما قد يدفعه للقتل والتفجير من أجل آخرته وإذا به لم يحظَ في عمله هذا بدنيا ولا بآخرة.

ولا شك عندي في أنّ مثل تلك القرارات الحاسمة صعبة جداً ولا يمكن أن تبدأ إلا من خلال إصلاح المجتمع وإلغاء تبعيته الفكرية ليكون مجتمعاً مستقلاً يفكر في حاضره ومستقبله دون أن ينغمس في الماضي وأن يفكّر بعقلانية لا باندفاعات عاطفية وأن يعيش بما يتماشى مع روح العصر وأن يبدأ بإنسانيته بما فيها من قيم نبيلة ثم ينطلق بعد ذلك بأيّ معتقد لا يشوّه صورته الإنسانية المشرقة، فالبوذيّ الإنسان خير من المسلم السفّاح والشيوعيّ الإنسان خير من المسلم التكفيري الذي يعادي الإنسانية إذ أنّ كل إيمان يغيب فيه الإنسان يكون إيماناً مشوّهاً ■

شاعر وباحث من السعودية

دعوة

الجديد

تدعو الكتاب والمفكرين العرب
إلى المشاركة في محاورها وملفاتها القادمة

حال الكتاب العربي
كيف تنشر الكتب
في العلاقة بين الكاتب والناشر والقارئ

النقد والوعي النقدي
لماذا تراجع النقد وماذا حل بالوعي النقدي
في الثقافة العربية

الاستبداد الشرقي
دور الحاكم المستبد
في صناعة الاستبداد الديني

الشعر والتجريب
هل وصل التجريب الشعري العربي
إلى حائط مسدود

الرواية النسائية العربية
هل تكتب النساء العربيات بلغة الرجل
أم أن اللغة بلا جنس

الكتابة والجسد
الجسد والجنس في الإبداع العربي المعاصر

الصحافة الثقافية العربية
أحوالها، توجهاتها، علاقتها بالكتاب والقراء

فكر حر وإبداع جديد



دعوة إلى قراءة جديدة للتاريخ والتراث

"الإعادة" وسدنتها و"الاستعادة" وضحاياها

إلى ذكرى أنطون المقدسي

بدرالدين عرودكي



تتجلى صيغ الإعادة وكأنها النهج الوحيد الذي سارت بموجبه مشروعات النهضة العربية منذ ما يقارب القرنين من التاريخ العربي الحديث. صيغ كرست قدسية الماضي وقوانينه ورؤاه وهيمنته على مختلف جوانب الحياة اليومية والعامة. حاولت هذه الصيغ وهي تدعو إلى الماضي أن تحرِّم استخدام أي نهج غير نهجها، مغلقة على غرار الغزالي لا أبواب الاجتهاد فحسب بل أبواب التفكير في غير ما تراه وتفسره أو تؤوله أو تأمر به. ومن هنا لم يكن ثمة فرق في التحجّر على الصعيدين الفكري والعملي ما بين الإعادة إلى ما يراد اعتباره المجتمع الديني الأمثل أو العصر الذهبي لمجد تليد مُتخيّل.

الإعادة أم الاستعادة؟ ألم يكن علينا أن نطرح هذا السؤال ما إن بدأنا نطفو على سطح الزمان بعد غياب، عن مسرح التاريخ دام ما لا يقل عن ستة قرون، أي منذ أن بدأنا ما أطلقنا عليه، من بعد، النهضة العربية، اعتباراً من منتصف القرن التاسع عشر؟

ربما. وربما حاول البعض طرحه، وقد حدث ذلك بالفعل في لحظات استثنائية من تاريخنا الحديث، لكنه وُوجه بكل المفاهيم وزوايا الرؤية التي سادت في ما يعتبر عصر ازدهار الفكر وإشعاع الحضارة العربية الإسلامية، أي قبل أكثر من عشرة قرون. وهي مفاهيم اعتبرت عند صياغتها بدعة تارة، وكفراً أو خروجاً على الإجماع تارة أخرى، لكنها استطاعت الازدهار زمناً لاستجابتها إلى حاجات زمنها وإلى مقتضياته، ثم استحالت بفعل الكسل الفكري إلى ثوابت جامدة عفا عليها الزمان وباتت شواهد ماض لا علامات تمهد طرق الحاضر أو المستقبل. وهي على ذلك كله، أي على جمودها وقصورها اليوم، وجدت من يحاربها كبدعة لا بد من تخليص "الأصل" من آثارها بالعودة إليه وإليه وحده، من جديد، تحت عناوين التجديد والأصالة.

الإعادة أم الاستعادة؟ سؤال كان يطرح نفسه بصورة أو بأخرى، صراحة أو ضمناً، عند بدء كل مشروع جماعي، أياً كان مداه، أو شموله، أو ميدانه. أجاب ويجيب عنه، على الدوام، في تاريخنا القديم والحديث والمعاصر، طرفان. كل طرف فيه يشير إلى رؤية محددة للتاريخ خاصة به، وإلى نهج تفرضه هذه الرؤية على صاحب المشروع لا يستطيع، بفعل مقتضياته، أن يحيد عنه.

ومن الممكن القول إن إجابة كل طرف من طرفي هذا السؤال قد طبعت حقباً من تاريخ الثقافات في العالم، ولا سيما الثقافة العربية الإسلامية، خصوصاً، لكنه لم يكن وقفاً عليها. سنلاحظ خلال نظرة سريعة نلقيها أنّ الإعادة كانت، على الدوام، شعار كل عصر من عصور النكسات والانهيار أو التدهور الحضاري، وأنّ الاستعادة كانت نهج كل مشروع مستقبلي يحاول الاستجابة إلى أسئلة الحاضر والمستقبل على الأصعدة كافة.

الدائرة المغلقة

ولكن ما الإعادة؟ وما الاستعادة؟

يستقرئ مفهومُ الإعادة عموماً حقبة أو مرحلة من الزمان والتاريخ، واقعية أو مفترضة، دينية أو قومية، كما لو أنها دائرة مغلقة ووحيدة تكوّنت في لحظة ما واكتملت، لا يمكن أن تتعايش مع دوائر أخرى، أو أن تنفتح عليها، أو أن تتقاطع معها، لكنها تقتضي أو تتطلب ديمومة تكاد تتسع للأبدية. ويَرى فيها عالماً قائماً متكاملاً مكتفياً بذاته، وضعاً وشروطاً، دائم الحضور، عصياً على التغيير بما أنه يمتُّ إلى المطلق بصلةٍ وثيقة، إن لم يكن يزعم أنه المطلق بعينه. عالمٌ يعتمد قواعد وصفات ومصطلحات تتماهى فيه وتصير جزءاً لا

يتجزأ منه. يقوم على خدمة هذا المفهوم سدنة أشداء وجدوا في كل العصور، بلا استثناء، قدّموا أنفسهم تارة خلفاء الله على الأرض، وتارة الناطقين باسمه، المتواصلين معه، القادرين على فهم مرامي كلماته ومعانيها، الساهرين على تفسيرها وفرض فهمهم لمعانيها المباشرة، معانٍ لا تحول لا في الزمان ولا في المكان، ولا تزول مهما اقتضت ضرورات الحياة.

باستثناء بعض المراحل التاريخية القصيرة بين القرنين الثامن والعاشر الميلاديين، لم يكفّ سدنة مفهوم الإعادة، على اختلاف صِيَغِهِ، عن الحضور على امتداد التاريخ العربي الإسلامي. ففي وجه محاولات المجددين من الفقهاء والعلماء، مثلاً، بإعادة القراءة في ضوء حاجات زمنهم ومجتمعهم من أجل صياغة إجابات تستجيب للمشكلات المطروحة، وقف هؤلاء لا دفاعاً عن القول الأصل، أو ما اتفقوا على اعتباره كذلك، بل عن كل ما يوافق هواهم فيه مما يزعمون أنه يعيد ألق العصر الذهبي، كما يرونه، بعد أن رسموا له صورة نمطية مثالية، خالية من أيّ تضاريس تعكس واقعيتها، أو حقيقة وجود موضوعها، إذ لا وجود لها إلا في خيال من فرض عناصرها وحدّدَ ألوانها؛

هيكل يتلألأ

ذلك ضرب من الإعادة طبع قروناً عديدة من التاريخ العربي والإسلامي. لكن نموذجاً آخر من الإعادة، ظهر حديثاً مع نهاية النصف الأول من القرن الماضي، ابتكر مرجعيته مع قوامها «الفكري» و«تاريخها» المزعوم، وقدّمها مسلمة لا تحتاج إلى أيّ برهان. ولأنها كانت خالية من النصوص فقد كتب نصوصها، ولأنها كانت خالية من الأساطير، فقد أنشأ لها أساطيرها، ولأنها كانت بلا قاعدة تاريخية، فقد سعى، بكل قواه، خلال ربع قرن إلى تجسيدها عقيدة حزب وجيش ودولة، ونجح في ذلك نجاحاً كارثياً بكل ما تعنيه كلمة الكارثة من معنى.

سعى دعاة الإعادة في كلٍّ من الصيغتيْن المشار إليهما، إذن، إلى جعل مضمونها عقيدة الدولة. كان على الأولى، التي بقيت مخلصة لأصوليتها الأساس، أن تغلق أبواب الدولة والمجتمع على العالم الحديث، إلا في مظاهره المادية المباشرة: كالعمارة خصوصاً،



ووسائل الرفاه. أما دعاة النسخة الثانية وهي الأقل قوة ونفاذاً، بما أنها بدعة كلها، فقد زعموا الحداثة والرفاه والعلمانية في بناء الدولة وفي تنظيم المجتمع، وتظاهروا بالانفتاح على العالم بكل ما فيه وعلى كل الأصعدة، بما في ذلك الصعيد السياسي، لكنهم فرّغوا الدولة والمجتمع من مضامينهما الحديثة فلم يبقيا إلا هيكلاً يتلألأ في الخارج ويسوده النخر في الداخل.

أسهمت في تكريس الصيغة الأولى من الإعادة عوامل عدة، أساسها تراث كامل من الفهم للنصوص اكتسب مع النقل والتكرار قدسية نصوص الأصول، فاعتبرت كلّ محاولة نقد أو تفنيد أو اجتهاد يخرج عنها استجابة لضرورات مكانية وزمانية، لم تكن معروفة في عصرها، خروجاً على الإجماع، تؤدي بصاحبها إلى العزل الكامل، إن لم تؤدِّ إلى سجنه أو قتله أو حرق كتبه. والأمثلة، على تغييبها، أو السكوت عنها، أو تبريرها، في التاريخ العربي الإسلامي، لا تحصى.

ولعل أهمَّ عنصر أساس نجح سدنة هذه الإعادة في ترسيخه واعتباره قانوناً مطلقاً، هو ما تجلى في مسألة الناسخ والمنسوخ في القرآن، من جهة، وما عرف بالسنة النبوية من خلال الصحاح الستة التي اعترف بمرجعيتها التاريخية. تعني المسألة الأولى إلغاء مفهوم التاريخانية إلغاءً كاملاً في النص القرآني الذي تكامل خلال ثلاثة وعشرين سنة، وتطور، نصاً وغرضاً وصياغة، مع تطور الدعوة المحمدية من مرحلتها المكية حتى نهاية مرحلتها المدينية.

وقفت معظم النصوص عند التفسير الحرفي للآية الذي لم يرَ فيها سوى استبدال آية بآية أخرى خيراً من الأولى، مع غض النظر عن دلالة هذا النسخ أو السكوت عن معناه الحقيقي «ما ننسخ من آية أو ننسها نأت بخير منها..»، الذي فهمه صحابة النبي في عصره، وعملوا به من بعده، وعزف عنه وعن الأخذ به بعد قرن من ذلك أكثر الفقهاء الذين بدأوا سيرة الإعادة منذ ذلك الحين.

أدّى إلغاء التاريخانية هذا الذي كان واضحاً أشد الوضوح، وموضع تطبيق ثريّ في عصر النبي، وفترة تكامل القرآن من ناحية، إلى إلغاء مفهوم التغيُّر والتطوّر الحاصل في الزمان وفي المكان، ومن ناحية ثانية إلى إغلاق النص القرآني ذي التاريخانية الواضحة في تكامله على امتداد ثلاثة وعشرين عاماً، منجماً ومستجيباً لتطور نواة المجتمع الإسلامي الوليد، ومن ناحية ثالثة إلى إلغاء الزمان والمكان، حيث صار ما عاشه مجتمع القرن السابع الميلادي، في منطقة جغرافية محددة، هو المرجع الأول واجب التطبيق في كل زمان ومكان. لا بل إن بعض محاولات وضع هذه الإعادة موضع التطبيق في مراحل تاريخية معروفة، ولا سيما في بدايات القرن الماضي، بدا وكأنه في صراع مع الأصل ذاته حين عمل مثلاً على ما يمكن أن نطلق عليه «تنزيه التنزيه» حينما هدمت بيوت ومساجد بل وقبور ذات دلالات تاريخية شديدة الإيحاء في منطقة الحجاز من الجزيرة العربية.

الذين فهموا القرآن في تسلسل آياته الزمني في عصره أدركوا على سبيل المثال معاني ودلالات تغيير وجهة الصلاة أو القبلة من المسجد الأقصى إلى المسجد الحرام بمكة، مثلما أدركوا معاني ودلالات تقرير مناسك



الحج السنوية التي كان العرب يقومون بها سنوياً وهم الذين مارسوها قبل الرسالة المحمدية واستأنفوا ممارستها عند تقريرها ركناً من أركان الدين الإسلامي وبات إلههم، بعد أن كانت آلهتهم أشتاتاً، إلها واحد.

النقلة والرواة

ولقد سار توظيف "الحديث النبوي" في شرعنة هذه الإعادة على نهج الفهم الحرفي للنص القرآني. فإذا كان إلغاء التاريخانية في النص القرآني الأساس الذي قامت عليه الإعادة، فقد قامت أساساً، في ما يخص "السنة النبوية"، في اعتبار صحة نسبة الأحاديث إلى النبي، لا على إلغاء التاريخ فحسب، بل وكذلك على تجاهل الظروف السياسية والاجتماعية والصراعات السياسية العنيفة التي حفل بها عصر تدوين الحديث. وكان تنسيق الأحاديث وتصنيفها في صحيح وحسن وضعيف، اعتماداً على سلسلة النقلة والرواة وما إليها من القواعد التي اعتمدها مدونو الأحاديث، يكفي في نظر سدنة الإعادة لشرعنتها ثم لإضفاء القداسة عليها، واعتبارها مرجعاً أساسياً وعلى مستوى النص القرآني نفسه في التقنين وفي الحكم وفي القضاء.

ولعلّ ما فاقم من تداعيات شرعنة الإعادة واعتبارها الهدف الأساس (إذ ها نحن نشهد بعد قرن من سقوط السلطنة العثمانية دعوة جديدة إلى "العودة" إلى الخلافة في مشرق العالم العربي كما في مغربه) ضروب التحريم التي طالت كل محاولة لتكييف النصوص مع متطلبات الأزمنة الجديدة في مختلف أصقاع العالم العربي والإسلامي. فمن المحرمات الدائمة القيام بدراسات تتناول تاريخ القرآن، أو كيفية تدوين القرآن، أو كيفية نقل القرآن، أو دراسة مختلف الروايات الصحيح منها والمزيف حول تدوينه ونقله وروايته؛ ومن المحرمات أيضاً قراءة القرآن مثلما قرأه معاصروه خلال ثلاثة وعشرين سنة بين مكة والمدينة واستخلاص الدلالات والمعاني التي تؤدي إليها مثل هذه القراءة؛ ومن شبه المحرمات اجتهادات تتجاوز تلك التي تم تكريسها باسم المذاهب الأربعة والتي ألغيت منها، هي الأخرى، تاريخانيتها، على وضوحها وصراحتها في مضامينها، ولا سيما لدى الإمامين: أبي حنيفة والشافعي.

لا بل إن القاعدة الفقهية المُدرجة، مثلاً، في مجلة الأحكام العدلية، التي كانت بمثابة القانون المدني في الإمبراطورية العثمانية، "لا ينكر تغير الأحكام بتغير الأزمان"، والتي كانت تأخذ على وجه التدقيق بمستلزمات الاستجابة إلى الظروف الزمانية والمكانية، في استنباط الأحكام الشرعية سيراً على نهج أئمة الفقهاء الأولين، اعتبرت من قبل البعض باطلة من أساسها لأنها، كما وصفوها، "قاعدة مستوردة"، يراد بها تكييف الشريعة وفق الحضارة الغربية من ناحية، ولأنها تكسر، في نظر هذا البعض، ديمومة الأحكام الإلهية وصلاحيتها في كل زمان ومكان، رغم أن هذه القاعدة لم توضع لتتناول الأحكام الخاصة بشؤون العقيدة، بل من أجل تلك التي تطال شؤون الحياة اليومية المادية، من ناحية أخرى.

جمهور البؤس والجهل

وعلى أن تجسيد هذه الإعادة في عقيدة بعض الدول العربية كان قائماً على نحو صريح أو ضمني، إلا أن دعاتها وسدنتها متواجدون في كل البلدان العربية، بلا استثناء، سواء من خلال بنىً حزبية سياسية علنية أو سرية، أو عبر فضائيات لا تحصى، ديدنها اليومي تعميم هذه الدعوة بشتى وسائل الترغيب والترهيب، أو من خلال مفكرين اتخذوا من الدعوة إلى الإعادة وفلسفتها وتبريرها واستنفار الجماهير من حولها عملاً يومياً دعاوياً لهم. يسهل مهمتهم جمهور عريض لا يزال يرزح تحت سيطرة البؤس والجهل والأمية مؤلفاً بذلك بيئة حاضنة، ولا سيما أوساط الشباب الذين يمثلون نسبة كبيرة من سكان معظم الدول العربية ولا يزالون يشكون التهميش، فضلاً عن البطالة والحرمان من بناء مستقبلهم.



الإعادة أم الاستعادة؟ ألم يكن علينا أن نطرح هذا السؤال ما إن بدأنا نطفو على سطح الزمان بعد غياب، عن مسرح التاريخ دام ما لا يقل عن ستة قرون



حلم ضبابي

تتفق الصيغة الأخرى من الإعادة مع الصيغة السابقة في المنهج وتختلف عنها في المرجعية وفي الأهداف وفي السلوك وفي الإنجازات كما في الانكسارات. ذلك أنها اصطنعت مرجعية "تاريخية" لم يكن لها من وجود حقيقي على النحو الذي قدمت به، بل كانت توليفاً من مجموعة عناصر متباينة إن انتمت إلى مراحل من التاريخ متباعدة، إلا أن بينها قواسم مشتركة أتاحت صياغة صورة نمطية لمرحلة مثالية في التاريخ العربي. ولأنها كانت استجابة متأخرة، رغم كل شيء، لكنها تندرج ضمن ما عرف بالوعي القومي الذي عرفته المنطقة العربية في نهاية العصر العثماني، واستمراراً للحركة القومية العربية، التي ظهرت للعلن تعبيراً سياسياً واضحاً منذ بداية القرن الماضي، من خلال العديد من الجمعيات والمؤتمرات والدعوات الفكرية، فقد بدت حركة جديدة مُجَدِّدة تحاول التكيف مع معطيات العصر الحديث ومقتضياته سواء من خلال التنظيم السياسي أو الاجتماعي. لا بل إنها بدت في تعبيرها الأول وكأنها محاولة "استعادة" لصورة أولى تجسّدت في النبي العربي مع بدايات القرن السابع الميلادي.

غير أن غياب رؤية فكرية وتاريخية متماسكة سرعان ما أدى إلى النظر إلى هذه الصورة كحلم مثالي أمكن التخلي عنه، مع الأيام، لصالح صورة أخرى إن بقيت على الدوام أساس هذه الإعادة، إلا أن ملامحها كانت تتغير وتزداد تشوهاً مع مرور السنوات، ولا سيما حين استحالت أداة أيديولوجية في خدمة العسكرتاريا اعتباراً من منتصف الخمسينات من القرن الماضي.

لن تكون ثمة، إذن، مرحلة محددة تاريخياً، بكل ما تنطوي عليه من فكر ومشروع وإنجاز، يمكن الاعتماد عليها من أجل العمل

على إعادتها، بل مجرد صورة حلم ضبابي يعتمد قراءة للتاريخ لا تحتفظ منه إلا بلحظاته المزدهرة أو المجيدة أو الوردية، وتتجاهل أو تلغي منه كل ما اعتوره من صفحات سوداء.
ولقد جُسِّدَت هذه الصورة النمطية في شعار يلهب مشاعر البعض ويصيب باليأس والخيبة البعض الآخر. وهو ما سمح لا بتأجيل التفكير أو البتّ في مشكلات اجتماعية ذات بعد قومي وتاريخي إلى أجل غير مسمى فحسب، بل إلى عدم الاعتراف بوجودها أو العمل على طمسها من خلال محاولات دفنها حية.

وراثة السلطة

لكن الهدف الأول والأساس كان الوصول إلى السلطة. كل الوسائل مباحة: العنف والتصفيات والنفاق والكذب. ولم تكن الأيديولوجية القومية التي وضع أسسها مثقفون مثاليون حالمون وآمنوا بها حقاً إلا أداة بين أدوات أخرى لتحقيق هذا الغرض. كان الوعد بالحداثة والتقدم وبالوحدة والحرية والاشتراكية للوصول إلى مجتمع يعيد أمجاد الماضي وهو يحقق القطيعة مع التخلف ومع هيمنة القوى الاستعمارية في أشكالها السياسية والاقتصادية والثقافية؛ لكن السلطة العسكرية التي وقفت في البداية وراء سلطة مدنية لم تكن تملك، مهما كانت نواياها في الحقيقة، من أمرها شيئاً ما لبثت أن انقلبت على هذه الأخيرة وأزاحتها وحلّت مباشرة محلها لتقوم بعملية إخضاع للمجتمع وهيمنة عليه قلّ أن شهدت البلدان العربية الأخرى مثيلها. ولقد تبدّى منذ اللحظات الأولى لاستلامها السلطة أنها تسعى إلى شخصنتها على الصعيد الفردي، في البداية، ثم إلى جعلها ملكاً شخصياً يورّث سيراً على خطى أول من كرس وراثة السلطة في الإسلام، معاوية بن أبي سفيان، ضاربة عرض الحائط بكل ما تعنيه مفاهيم الدولة أو الجمهورية أو الديمقراطية أو الحداثة التي استخدمتها في مشروعها لتحقيق هدفها.

خصوصية مفترضة

هذه الإعادة التي يمكن وصفها بالانتقائية، التي لم تعترف بمرجعية تاريخية ما، سوى تلك التي اصطنعتها، سارت في تحقيق ما أرادته على نهجها في ابتداع هذه الأخيرة. فقد نبذت منذ البداية الصيغة الأولى من الإعادة بعد وسمها بالرجعية والتخلف، وطفقت تبني اعتماداً على ما اصطنعته وبالتدريج نظاماً، كل ما هو معلن فيه على الملأ، يشير إلى ما يمكن أن يرضي "الخارج" في تبنيه دولة مؤسسات حديثة ومجتمعاً مدنياً يستمدان عناصرهما من "خصوصية" هي الأخرى مفترضة. فمن يبحث عن السلطات الثلاث سيجدها قائمة في مجلس للشعب "منتخب"، وفي حكومة تنفيذية، وفي قضاء "مستقل". ومن يبحث عن المجتمع المدني سيجد الأحزاب السياسية المتباينة في أيديولوجياتها والنقابات المهنية المختلفة. ومن يسأل عن الصحافة سيعثر على الصحف الحكومية والحزبية وصحفاً أخرى تحاول التظاهر بالاستقلال. ومن ثمة فلا يمكن لمراقب خارجي إلا أن يقرّ وهو يطوف بنظره في بنى النظام الخارجية بحداثة النظام، بالمقارنة مع الأنظمة التي اعتمدت الصيغة الأولى من الإعادة، وأن يغض النظر عن خصوصية حداثة تبقى مبررة في الدول النامية "ريثما تقوم بقفزة نوعية" تقترب بها من حداثة الغرب.

المسخ الهجين

لكن خصوصية هذه الإعادة الحقيقية لا تتجلى في اللعب على المفاهيم وتوظيف مختلف الوسائل الفكرية والسياسية والتاريخية لبناء ديمومة ملكية السلطة والبلاد فحسب، بل كذلك في مجموعة من ضروب السلوك والمواقف تجلت، أساساً، من ناحية، في الطريقة التي برع في استخدامها سدنة هذه الصيغة من أجل وضع اليد حرفياً على سلوك كل مواطن داخل البلاد وعمله وتفكيره ومستقبله، طريقة لا تضاهي في اعتمادها وفي سلوكها إلا النظم الشمولية التي قامت في بداية القرن الماضي في الاتحاد السوفييتي والكتلة الشرقية؛ ومن ناحية ثانية وعلى غرار تفريغ مؤسسات الدولة والمجتمع من وظائفها الأساس ووضعها في خدمة السلطة الحاكمة، في تفريغ المجتمع في مجموعه من السياسة بعد القضاء سجناً أو تشريداً أو قتلاً على بقايا الطبقة السياسية التقليدية في البلاد ومن الثقافة، بعد سجن المثقفين والمفكرين أو تهجينهم وتطويعهم بمختلف الوسائل؛ وأخيراً في اتباع سياسة خارجية سواء على الصعيد الإقليمي أو على الصعيد الدولي لا تخرج عن النهج السابق: يروّجُ لها في السوق المحلية باعتبارها سياسة صمود وتصدٍّ في يوم، ثم سياسة ممانعة من يوم إلى آخر، في الوقت الذي تكرس فيه ضرباً من التعاون الضمني مع القوى المؤثرة إقليمياً ودولياً من أجل تأمين ديمومة السلطة ونظامها مجسدة في الفرد أولاً ثم في العائلة لاحقاً.

هشاشة الاستبداد

هكذا آلت الصورة النمطية المصطنعة لأمة "عربية واحدة ذات رسالة خالدة" التي برَّرت في البداية إعادة ضرب من مجد تليد في ثوب حداثي إلى كارثة سياسية واجتماعية وتاريخية لا تزال تجري وقائعها وتنتج آثارها في البلدين اللذين تمت فيهما هذه الصيغة على مابين الممارستيْن من تباين وتفاوت.
لا يعني ذلك بالطبع أن الصيغة الأولى من الإعادة التي سبق ذكرها قد آتت أكُلها المرجوة. يكفي عرض بعض المشكلات التي تطرح في مجتمعاتها اليوم مما يعتبر من المكتسبات التي عفا عليه الزمن وتجاوزها كي تُقَدِّرَ المسافات اللامتناهية التي عليها أن تقطعها لتعيش عصرها كما كان يجب أن تعيشه.
وكما كشفت كتابات مجموعة من الأطفال على جدران مدرستهم هشاشة البنيان الذي شيد خلال نصف قرن حجراً فوق حجر، فلم يجد بناته وسدنته بداً من اللجوء إلى العنف الموصوف وغير المسبوق للدفاع عما كانوا يعتبرونه ملكاً شخصياً لهم، كذلك يمكن لحركة ما أن تؤدي إلى الكشف عن ضروب الخلل وأنماط القصور السياسية والاجتماعية والثقافية والنفسية في نظام اتخذ من قدرات الموارد الخيالية جداراً حامياً، حتى حين، من إمكان هبوب عواصف مفاجئة تنطلق من واحد من مكامن الخلل أو القصور، يعضده في ذلك أصحاب المصالح في بقائه، مثلما عاضدوا وحالوا من قبل دون انهيار النظام الآخر، نظراً للخدمات الجوهرية التي كان يؤديها لهم.
هكذا تتجلى صيغ الإعادة وكأنها النهج الوحيد الذي سارت بموجبه مشروعات النهضة العربية منذ ما يقارب القرنين من التاريخ العربي الحديث. صيغ كرست



قدسية الماضي وقوانينه ورؤاه وهيمنته على مختلف جوانب الحياة اليومية والعامة. لقد حاولت صيغ الإعادة وهي تدعو للماضي أن تحرِّم استخدام أي نهج غير نهجها في النظر إليه، مغلقة على غرار الغزالي لا أبواب الاجتهاد فحسب بل أبواب التفكير في غير ما تراه وتفسره أو تؤوله أو تأمر به. ومن هنا لم يكن ثمة فرق في التحجّر على الصعيدين الفكري والعملي ما بين الإعادة إلى ما يراد اعتباره المجتمع الديني الأمثل أو العصر الذهبي لمجد تليد مُتخيّل.

الاستعادة لا الإعادة

يكفي التأمل ملياً في الكيفية التي تطورت بموجبها كبرى المشروعات التاريخية للتحقق من أنها لم تنكر الماضي ولم تقطع معه لا واقعياً ولا معرفيّاً، بل بدأت بوضعه في زمانه وفي مكانه، عاملة على احتوائه ضمن حركة تتطلع نحو المستقبل وترمي إلى البناء من أجله. تستلهمه، فتستوحي قيمه ومثله مادامت تستجيب لمتطلبات الحاضر أو تجيب عن أسئلته التي يطرحها وتستبعد أو تهمل كل ما لا يمتّ إلى المشكلات الآنية بصلة.

وهذا على وجه الدقة ما يمكن تسميته مفهوم الاستعادة. وهو مفهوم لا يسمح بقراءة دقيقة لبعض التحولات التاريخية الكبرى التي عرفتها الإنسانية في الماضي البعيد مثلما هو الأمر في الماضي الأقل بعداً أو في الماضي الحديث فحسب، بل يتيح كذلك فهم العديد من الأعمال الفكرية في مجال الفلسفة والتاريخ والآداب وقراءتها في ضوئه. والأمثلة لبيان ذلك عديدة ومتاحة يمكن في عجالة ذكر بعض منها.

أول وأهمُّ مثل يجدر الحديث عنه، أو قل يفرض نفسه، في هذا المجال هو الدعوة الإسلامية في بداياتها على وجه التحديد. إذ يتيح مجرد إلقاء نظرة سريعة على الكيفية التي بدأت بها هذه الدعوة إلى الدين الجديد في القرن السابع الميلادي، ملاحظة عمل هذا المفهوم، خلال الأعوام الثلاثة والعشرين التي شهدت ترسيخ الدعوة واكتمال القرآن. ففي الحاضرة التي كانت قبل الإسلام قبلة العرب الدينية والتجارية والثقافية، والتي كانت تغلي خلال مواسمها بنشاط ديني ودنيوي لا مثيل له في غناه وفي خصوبته، في أنحاء الجزيرة العربية الأخرى كلها، استطاعت الدعوة أن تفرض نفسها حين بدا للعرب جميعاً أنها تستعيد شيئاً فشيئاً كل هذه الخصوبة الدينية باحتوائها، بادئ ذي بدء، الديانتين اليهودية والمسيحية جاعلة من نفسها، في آن واحد، امتداداً لهما واكتمالاً بهما في جوهريهما (التوحيد).

ثم بعد ذلك وللتخصيص باستيعابها أكبر وأهم تقاليد العرب الدينية على اختلاف آلهتهم، الحج، بتبني شعائره التي كانت مُتَّبَعة قبل الإسلام جملة وتفصيلاً مع التغيير الجوهري والأساس المتمثل في التوحيد: "وإلهكم إله واحد". كان لهذه الدعوة أن تنفي نفسها بنفسها لو أنها اعتمدت الإعادة طريقاً: إعادة اليهودية إلى أصولها الأولى، أو المسيحية إلى جذورها في عهد عيسى بن مريم. وحين أعلنت النبي إبراهيم أب الجميع وباني الكعبة، كانت تشمل الجميع تحت ظلها: يهوداً ومسيحيين ووثنيين.

بإعمال هذا المفهوم يمكن، فضلاً عن ذلك، إدراك معاني ودلالات تغيير قبلة الصلاة من المسجد الأقصى بالقدس إلى المسجد الحرام بمكة الذي تمَّ، تاريخياً، بعيْد القطيعة مع يهود المدينة، أو تلك الخاصة بالناسخ والمنسوخ في الآيات القرآنية التي كانت، باستثناء تلك الخاصة بعقيدة التوحيد وبالإيمان، تستجيب لقضايا المجتمع الجديد، وتتكيف في استجابتها مع ما كان يطرحه من تساؤلات أو يواجهه من مشكلات، كان من الضروري حلها لا اعتماداً على ما كان سائداً من أعراف وتقاليد وعادات، بل بناء على ما تقتضيه طبيعة الدعوة، بما لا يخالف العقل والمنطق أو يصدم، كذلك، في جوهرها، ثقافة كانت منفتحة على حضارتين كبيرتين قائمتين، كانت الدعوة الجديدة تتطلع إلى احتوائها بل وإلى الحلول مكانهما.

مثال أوروبي

سيكون ممكناً أيضاً استخدام هذا المفهوم في دراسة الكيفية التي تمت بها ظروف النهضة الأوروبية اعتباراً من القرن السادس عشر. لم يكن العصر آنئذ على غرار القرن السابع الميلادي في الجزيرة العربية عصر دعوات دينية أو تحقيق نهضة من خلال دين جديد. كما لم يكن مشروعاً فرديا، وما كان يمكن له أن يكون. بل مشروع مجموعة



هكذا آلت الصورة النمطية المصطنعة لأمة "عربية واحدة ذات رسالة خالدة" التي برَّرت في البداية إعادة ضرب من مجد تليد في ثوب حداثي إلى كارثة سياسية واجتماعية وتاريخية لا تزال تجري وقائعها وتنتج آثارها في البلدين اللذين تمت فيهما هذه الصيغة على مابين الممارستيْن من تباين وتفاوت





من نخب أمم حاولت أن تستعيد (وللفعل هنا معناه الكامل) المبادرة التاريخية التي كان العرب قد استحوذوا عليها عدداً من القرون. وكان الإرث الفني والفكري والأدبي والسياسي اليوناني خصوصاً، ثم الروماني، هو الذي سيستعاد قراءة وترجمة واستلهاماً وعلى الأصعدة كافة. سينظر إلى هذا التراث بوصفه معجزة تاريخية فريدة، لكن هذه النظرة لن تبلغ حدّ التقديس. ستستعاد الملاحم والفنون النحتية والتشكيلية والمسرحية مثلما ستستعاد نشراً ودراسة مبدعات الفكر الفلسفي بتجلياته كلها، أي من المنطق إلى الميتافيزيقا، بما في ذلك ما حظي به من تأويلات ودراسات قام بها العرب من قبلهم، ولاسيما ابن رشد (الذي كان مصدراً أساساً في تفسير الفلسفة الأرسطية حتى نهاية القرن التاسع عشر في فرنسا). وستدرس الديمقراطية الأثينية والقوانين الرومانية، وسيكونان حاضرين، على الدوام، خلال عصر التنوير، خصوصاً في فكر وعمل النخب الفرنسية والإنكليزية والألمانية والإيطالية، عند تكريس النظم الديمقراطية وصياغة القوانين الحديثة، التي لم تقم في ما حققته بقطيعة مع الماضي، بقدر ما احتوته استيعاباً ثم تجاوزاً، ولا تزال.

أمثلة نهضوية

بهذا المفهوم أيضاً، أو في ضوء مقتضياته، تمكن دراسة جهود الفلاسفة الإسلاميين العقلانيين، المتكلمين منهم في المشرق، وابن رشد في الأندلس، في العصور الوسطى العربية، مثلما تمكن دراسة الجهد الكبير الذي حاوله في بدايات القرن الماضي، وعلى امتداده، كل من عبدالرحمن الكواكبي وطه حسين وعلي عبدالرازق ونصر حامد أبو زيد على سبيل المثال لا الحصر. لقد واجه هذا المجهود الذي تمّ بذله على صعيد الفكر من أجل التمهيد لحركة واسعة كي يستعيد العرب بها زمام المبادرة التاريخية، من جديد، كلَّ ما يمكن تصوره من عنت ورفض واستنكار ومقاومة وعدوان مسَّ الأشخاص في حياتهم اليومية مثلما لا يزال يطالهم في ذكراهم. إذ لم يكن محض صدفة، بالطبع، أن يتجه طه حسين على سبيل المثال إلى التراث الثقافي العربي بامتياز، الشعر الجاهلي، فيضعه على محك التحليل والتفنيد مستعيناً بأدوات العقل لا بأدوات التقليد والنقل، أو أن يتجه علي عبدالرازق إلى أصول الحكم في الإسلام، كي يفتح أفقاً جديداً لم تكن السلطة الحاكمة، آنئذ، ترضى به، وهي التي كانت تعمل على «إعادة» إنتاج نظام الخلافة الإسلامية، لا في صيغته الراشدية على الأقل، بل في صيغته العثمانية بعد انهيار الإمبراطورية العثمانية مع نهاية الحرب العالمية الأولى. لن يتراجع طه حسين عن قناعاته وسيعمل بصورة أخرى على بث قناعاته سواء من خلال كتبه في استعادة العصور الأولى من التاريخ الإسلامي دراسة وتمحيصاً، أو من خلال مشروعاته وزيراً على وجه الخصوص؛ وسيصر علي عبدالرازق على قناعاته دافعاً الثمن الأكبر الذي يمكن لمفكر أن يدفعه: تهميشه وإرغامه على الصمت. بعد نيف وخمسين عاماً من هاتين المحاولتئن، سيحاول نصر حامد أبو زيد أن يسير على الطريق الذي شقه طه حسين، من خلال قراءة جديدة للتراث الإسلامي بدءاً بالقرآن. وسرعان ما تضافر ضده سدنة الإعادة من كل حدب وصوب، وحالوا بينه، وبكل الوسائل الرخيصة، وبين إتمام مشروع بدا هو الآخر واعداً.

وفي ضوء هذا المفهوم، أخيراً، يمكن إدراك الأسباب الأعمق لرفض أيّ محاولة للإعادة أياً كان مصدرها، ولا سيما للذين لا يزالون يتشبثون بإمكان إلغاء الزمان والمكان، والاستعاضة عنهما بتخييل عصر ذهبي لم يكن له وجود أصلاً. ومن ثمّة، وبعد أن سقطت صيغة الإعادة «العلمانية» سقطتها المريعة في نسختيها اللتين سادتا منذ ستينات القرن الماضي طوال نصف قرن، لا بد خصوصاً للذين ينادون بانتمائهم للدين الإسلامي وإلى تراثه الفكري والفقهي والسياسي أحزاباً وجماعات ومفكرين من أن يعودوا إلى بداية الإسلام الأولى لا لكي يعيدوا إنتاجه على النحو الذي عرفه المجتمع العربي في القرن السابع، بل لكي يمعنوا النظر طويلاً وملياً في الكيفية التي سار عليها نبي الإسلام نفسه في إدارة مشروعه الهائل. لا شك أنهم سيفتقرون إلى وحيه الإلهي، لكنهم يستطيعون، على الأقل، أن يستوحوا نهجه، أي طريقته في العمل وفي التفاعل مع ما سبقه ومع ما كان يتطلع إلى بنائه ■

كاتب من سوريا مقيم في باريس

هذا الكتاب

منشورات مجلة "الجديد"

غيمة في غرفة الضيوف

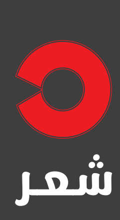
صلاح فائق

منشورات مجلة الجديد

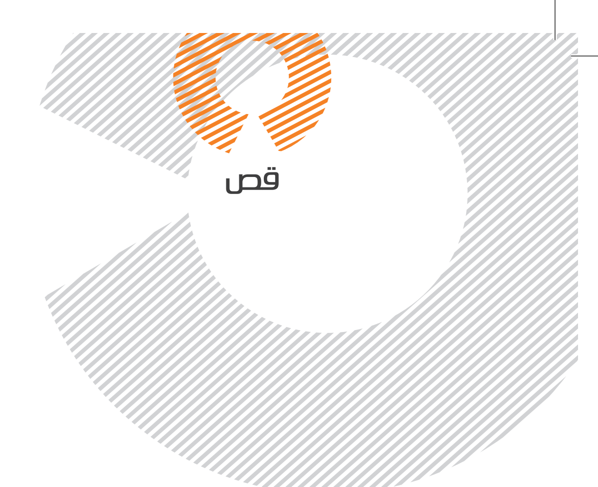
غيمة في غرفة الضيوف

صلاح فائق

شعر



شعر



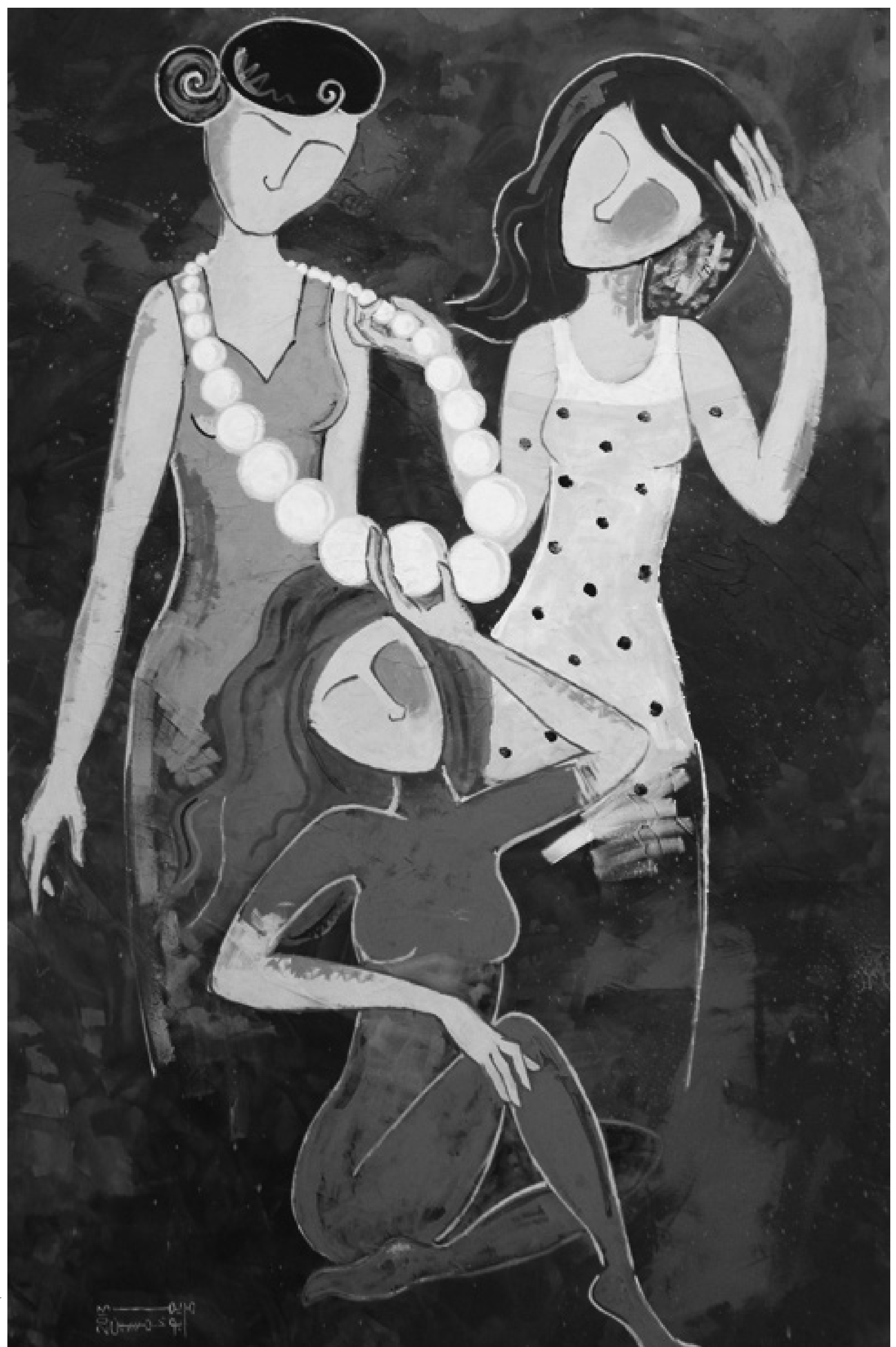
نهار الفتيات

عبد الله صخي

في وقت ما من الليل أفاق على صوت ارتطام أو ضربة أو سقوط شيء ثقيل.
بين أسرّة الفندق القديمة المتجاورة الواطئة كان يقف يحدق خائفا في الظلام. لم ينم تلك الليلة، يطوف ببصره على الأسرّة فوق سطح الفندق ثم ينزلق بجسده المنهك في الفراش، فيرى شبح رجل في الظلام. لم يستطع أن يميز ملامحه، إنما تراءت له صورة ربّ العمل الذي كان يجوس في العتمة، فيما هو يراقبه بوجل واحتراس. لم ينم تلك الليلة فيما نام العمّال الآخرون نوما مضطربا تحت سماء تنأى أكثر فأكثر كلما اقترب الفجر.
مع بداية العطلة المدرسية في كل صيف اعتاد إبراهيم العمل في البناء داخل العاصمة ليتمكن من شراء احتياجات السنة المقبلة. لكنه في ذلك العام بدأ عطلته بالعمل في مدينة بعيدة. ومع أن يوم العمل سيكون هناك أطول من المعتاد، وسيمضي أسبوعا بعيدا عن أهله إلا أنه يتلقى أجرا أعلى. ولتقليل النفقات يعمد بعض العمال إلى أخذ أفرشتهم معهم للإقامة في المبنى الذي يشيدونه، لكن المجموعة التي وافق على العمل معها تقيم في فندق رخيص يطل على نهر ضيق تحجبه بساتين البرتقال وصفوف النخيل العالية.
كانوا ينهضون مبكرين، قبل الشروق، يتناولون إفطارهم في السوق المحاذي للنهر، ثم يتوجهون إلى مكان العمل في مواقع مختلفة من المدينة. وعند هبوط الظلام يعودون منهكين يتلمسون طريقهم إلى سطح الفندق على سلم آجري يتصل بالرصيف بعد أن يمضوا المساء في مقهى مجاور.

***

في اليوم الأول له بدأوا عملهم في بيت جديد يطل من جهته الخلفية على منزل من طابق واحد بغرف متسلسلة خفيضة تواجه ساحة مستطيلة. كانوا أربعة، عاملَيْن وأسطيَيْن أحدهما ربّ العمل، أيقظوا بضجيجهم البيت المجاور. وعلى الفور، كما هي عادة العمل في البناء، شرع إبراهيم وحميد بنقل الجص في طاسات كبيرة ثقيلة فيما يحثهما ربّ العمل على الإسراع كلما تأخرا أو شاهدهما يتوقفان أو يتحدثان أو يتلصصان على المنازل القريبة من النوافذ أو السطوح، وأحيانا يطلق كلمات نابية جارحة، وإذا امتعض أحد يرد عليه، بعبارة كررها مئات المرات، بأن العامل كان يضرب بالفأس إذا أخطأ أو تأخر. لا وقت هنا للانشغال أو لالتقاط الأنفاس، جري متواصل بين موقع الجص والغرف التي يتعين عليهم تبييضها من الداخل. ثمة فرص نادرة للاستراحة يتكئ حميد أثناءها على براميل الماء ويغنّي. تلك هي وسيلته لإيصال رسائله إلى الفتيات اللواتي يمضين صباحاتهن في الشؤون المنزلية، وعند الضحى يستلقين في غرفهن المبردة يتصفحن مجلات فنية أو يستمعن إلى الأغاني من الإذاعة أو آلات التسجيل. كانوا دائما بحاجة إلى صوته لإثارة سكون الغرف المعتمة مسدولة الستائر، لاستدراج النوافذ والأبواب كي تنفتح لقلوب العمال الجوالين الباحثين عن ومضة حب في كل مدينة يذهبون إليها. لكنهم ذلك اليوم لم يكونوا بحاجة إلى صوته.
خلال الساعات الأولى، وتحت إلحاح ربّ العمل، اشتغلوا بحماس. كانت الشمس تلقي أشعتها على كثيب الجص فتنعكس حزما قاسية شديدة السطوع تغشي العيون المبللة بالعرق. وفي ساحة البيت الذي يطلون عليه انتشر شعاع غزير هبط من قبة السماء الزرقاء الصافية. في تلك اللحظة، لحظة الخيال الراقدة منذ سنين، ظهرت ثلاث فتيات بأعمار متقاربة ووجوه متشابهة. تطلعن إليهم بعيون عميقة هادئة شفافة حالمة. وكما لو أن حضورهم المفاجئ غيّر رتابة أيامهن الطويلة البطيئة الراكدة أحسسن برعشة في أعماقهن فتهامسن وابتسمن. رششن الأرض بالماء بأكف دقيقة طويلة الأصابع، وقطعن الساحة مرات عدة بأجساد متفتحة كزهور برية، وبين حين وآخر ينشغلن بالنظر في نقطة مجهولة ثم يصغين إلى شيء لا يسمعه سواهن، ربما نشيد أو ترتيل أو حداء ينبعث من حكاية أسطورية كظهورهن الاستثنائي وسط الشعاع الخارق.
لم يصدق العمال كيف تركت الفتيات أجسادهن لتلك الحرية الغريبة. ارتجفوا، ارتجف جزء ما خفي وغامض في أعماقهم التي تتشظى عند تماسها مع جزء خفي وغامض لدى الآخر، ثم تتحول إلى أنهار صغيرة غائرة محتبسة تتوسل ثغرة ما للانبثاق والجريان في مسيل متصل لا يتوقف.
فتر حماسهم للعمل واحتشدوا في النافذة، أربعتهم في النافذة، يحدقون في سيقان الفتيات اللواتي هبطن من الحلم أو الغرائز أو الذاكرة. ولأول مرة لم يعترض ربّ العمل بل بدت حركته باردة وذهنه شاردا يتطلع في الجدار الأبيض الصقيل أمامه ويختلس نظرة لفتاته التي خرجت من الغرفة (أي واحدة منهن؟) لمشيتها خفق أجنحة ولاهتزاز جسدها رنين. كان يتصبب عرقا وإحساس مقيد يجعله يرسل نظرات وحشية متتابعة. جلست الفتاة تنظف الرز وقد انحسر ثوبها عن ساقيها. ربما كانت تتعمد ذلك. رأى لباسها الداخلي رماديا معتما وإذ حركت ساقيها دون أن ترفع رأسها إليهم تسرب هناك ضوء خاطف. اقتربت الفتاة، التي لاتزال تكنس، من صنبور الماء بللت



مريم بوخمسين

وجهها وتركت قطرات تنحدر نحو صدرها فلمسته وهي تنظر إليهم بعينين متوثبتين. رفعت تنورتها لتمسح وجهها المحمر من وهج الشمس دون أن تنحني فانكشفت ساقان بيضاوان مكتنزتان.

خطر لربّ العمل أن يصرفهم ويبقى وحده، وحده سيتابع المشهد الخيالي الأثير كما في المنام، لكنه لم يجد مبررا مقنعا، فيما تمنى الآخرون ألا تغيب الفتيات طويلا في الغرف ساعة القيلولة.

لوقت قصير ظل إبراهيم يحدق في الفراغ، الفراغ في الطاسة التي أمامه وفي كثيب الجص الذي غدا حارا لافحا ثم في برميل الماء فيرى صورته. بدا أصغر سنا ووجهه مدورا كوجوه الأطفال ولم ينتبه إلى فتاة في الجهة الثانية البعيدة أزاحت الستارة عن نافذة عريضة واستلقت على الأريكة.

عند انتصاف النهار كانت غرف الفتيات الثلاث تعوم في فضاء من الضوء الشاسع فيما سكنت الأشجار وأسدلت الستائر لتحجب الحياة الثرية السرية خلف الجدران السميكة. حانت استراحة الغداء فتسللوا واحدا واحدا وتفرقوا في أرجاء البيت في الزوايا الباردة وتناولوا طعامهم صامتين. كان من عادتهم أن يجلسوا معا لكنهم هذه المرة تباعدوا واختار كل منهم زاويته كأنه يحتمي هناك من الآخر المفترس المترصد الضاري. بدوا كما لو أنهم يخشون النظر إلى بعضهم، يخشون أن تكشف عيونهم هواجسهم وارتجافات قلوبهم ونواياهم الطيبة والشريرة، البريئة والمخادعة، الطاهرة والدنسة.

من زاويته البعيدة، من مخبئه، استغرق إبراهيم في السكون البارد الظليل، هدأ جسده وشعر بالنعاس فرأى فتاته (أي واحدة منهن؟) تقترب منه، وسألها:

ماذا تفعلين حين تنهضين من النوم؟

أمشط شعري.

بالحناء؟

بالمسك والمحلب.

وبماذا تفكرين؟

بالنهار، ثوب الزفاف.

والليل؟

يقظة الجسد المحروم.

وبماذا تحلمين؟

بعامل جوال يطوف المدن بحثا عني.

** *

انتهت ساعة القيلولة ولم تخرج الفتيات.

أنصتوا فسمعوا لأول مرة أصواتا في المنازل القريبة، ثم انتبهوا إلى رنين ملاعق الشاي. كانت الشمس تنحرف عن الغرف ويهبط ظل طويل على النوافذ لكن الستائر ظلت مغلقة ولم يمرق أحد أمامها، فيما كان ربّ العمل يتابع بعينه الزئبقية المراوغة أخيلة أجساد عارية في عمق الغرفة المظلم.

قبل الساعة الأخيرة من ذلك النهار ظهرت إحدى الفتيات في باب غرفتها، وبحركة نشيطة مباغتة أخرجت نهدها مبتسمة متحدية عدوانية. تعلقت عيونهم هناك، في ملتقى شعاعين، شعاع يهبط من الأعلى وآخر يتدفق من نهد الفتاة الذي بدا صغيرا محتدما متوثبا كأنه يود أن ينط إلى أمام لكنه، حين اتكأت على الجدار تاركة جسدها ينزل إلى الأرض، انشدّ إلى فتحة الصدر واتخذ شكل نصف قمر. وإذ استرخت أكثر انفرجت ساقاها وانحسر عنهما الثوب. استمروا يحدقون مبهورين يتدافعون صامتين نحو النافذة التي تسمح بأكبر قدر من الرؤية. ولم ينظروا في ساعاتهم المخبأة في جيوبهم لمعرفة الوقت لذا لم ينتبهوا إلى انتهاء عمل ذلك النهار إلا عندما رمى ربّ العمل «المالج» من يده يائسا متوترا. عندها انسحبوا ببطء مندهشين كيف انقضى اليوم الذي اعتادوا على أن يعدوا ساعاته الثقيلة البطيئة.



** *

في المقهى المحاذي للفندق جلسوا منهكين يشاهدون التلفزيون، لكنهم لم يروا شيئا ذلك أن صور الفتيات كانت تتتابع أمامهم. لم يتبادلوا أي كلام أو تعليق، ربما كانوا يتحدثون لأنفسهم أو إلى فتياتهم. من منهم كان يميز فتاته؟ ومن حين إلى آخر كانوا يبصرون المارة على الرصيف أو وجوه رواد المقهى المألوفة أو انعكاس وجوههم في المرآة الطويلة على الجدار أو هدايا وكؤوس فريق لكرة القدم.

عندما هبط الظلام نهضوا مرهقين، ارتقوا السلم المتصل بالرصيف المؤدي إلى سطح الفندق واستلقوا على أسرة متجاورة تحت سماء واسعة، أسرّة لاتزال ساخنة كأن حرارة شمس النهار محشوة في الفرش والوسائد، أسرة ممتلئة بالأحلام المكبوتة والرغبات السود الدفينة في قلب الخشب المتآكل أو الحديد الصدئ أو القطن الأصفر. تأملوا اختلاجاتهم العنيفة التي تحاول التحرر من الأجساد المقهورة للخلاص من لظى الدماء المتوهجة، أرواح محمومة تضطرب فيها الشرور والدناءات والأدعية والحب والأغاني والقبل والتراتيل.

في وقت ما من الليل استيقظ إبراهيم مرتعبا عندما شعر أن يدا خشنة متوترة قاسية تنبثق من الظلام وتتسلل إلى بطنه. فزعَ وسكنت كل حركة فيه ودب في جسده الصغير الناحل ارتعاش مروع. يدفع اليد فتبتعد عنه لكنها سرعان ما تعود تفتش عن ثغرة من جديد. هل كان يحلم؟ هل كان مستيقظا؟

** *

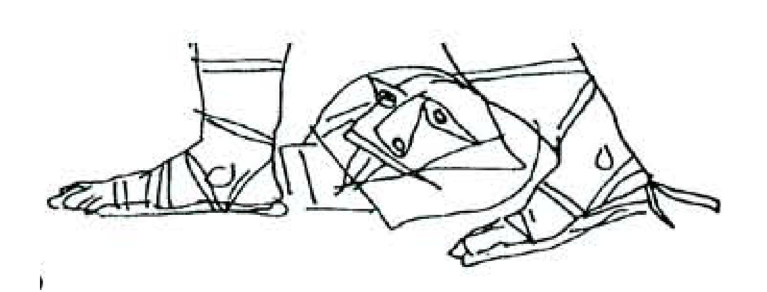
لم ينم تلك الليلة، ظل يطوف ببصره على أسرّة النزلاء فوق سطح الفندق، ثم ينزلق بجسده المنهك في الفراش، فيرى شبح رجل في الظلام. لم يستطع أن يميز ملامحه، إنما تراءت له صورة ربّ العمل الذي كان يجوس في العتمة، بين الأسرّة، فيما هو يراقبه بوجل واحتراس. لم ينم تلك الليلة فيما نام العمال الآخرون نوما مضطربا تحت سماء تنأى أكثر فأكثر كلما اقترب الفجر ■

كاتب روائي من العراق مقيم في لندن



نص وقصيدة

صلاح فائق



تفصيل من عمل للفنان فيصل لعيبي

عن هروبِ نهرٍ من مدينة

أزور مرةً في الشهر، وفي أعماق الليل، نهراً يختفي منذ أشهر في أحد الوديان التي لا يعرفها غيري. قضيتُ عدة أيام في معتقل لاتهامي بأني أقنعتُ نهراً ليهربَ من مدينة. أنكرتُ التهمة، حين واجهني مدير سجنٍ كنتُ في إحدى زنزاناته لأني صفعتُ سائحاً كان يحاولُ خطف فراشة كبيرة لم تكن قد تعرضت بأيّ سوء إلى أحد، تطيرُ وتتطلعُ إلى لوحاتٍ جميلة، طبيعية وشخصية. غير أن جشع السائح تجاوز كل ما هو لائقٌ، شعرتُ أنه يهينُ أعراف هذا البلد وتقاليده وكل ما له صلة بالإنساني.

في ما بعد، فهمتُ أن تقريراً رُفع، من أحد الحراس الليليين، مدعياً أنه رآني أتحاورُ مع النهر وأقنعهُ بضرورة هربه من المدينة، وإلا فإنه سيجدُ نفسهُ في حالةٍ خطرة، وربما حتى مخنوقاً بأزبالٍ ترميها إلى أمواجهِ شركاتٌ وبيوتٌ وجامعات، إلى جانب سجونٍ ومستشفيات. وهذا ما حدث: استيقظت المدينة ذات صباح باكرٍ ووجدتْ وسطها بلا نهر.

لم يستطع أحدٌ إثبات تلك التهمة عليّ لأني تصرفتُ بذكاء: أخبرتُ مدير السجن بأني لا أعرفُ لغة النهر وإلا فإن عليه أن يشخّص بأيّ لغةٍ تحاورنا، أنا والنهر، في تلك الليلة.

كان مدير السجن قد هددني بأن الحكومة سترسلُ هليكوبتراتٍ لإرغام النهر على العودةِ وأنهُ سوف يُجري تحقيقاً معه حول تورطي في إقناعه بالهرب، فإذا ظهرت أيّ معلومة، من التحقيق، تؤكد ذلك، فإنه سيقيمدعوى قضائية ضدي.

بعد محاولاتٍ مكلفة، فشل المسؤولون في إرغام النهر كما أرادوا. وهكذا قرروا إرسال وفدٍ للتفاوضِ مع النهر، وأن يعرض النهر شروطه ومطالبه كي يتوصلوا إلى حلّ لهذه المعضلة التي تعانيها المدينة.

اليوم، مساءً، تسللتُ إلى ضاحيةٍ ومن هناك لزيارة صديقي النهر. ما إن وجدتُ نفسي خارج المدينة، حتى صادفتُ ملعباً لكرة القدم ولم يكن هناك زحامٌ، أو حشد مشجعين. اندهشتُ حين تيقنتُ أن اللاعبين، من الفريقين، كانوا عمياناً، وكذا حكم المباراة.

سأسرد هذا لصديقي النهر وسيمتعه ذلك.

معلمةٌ تلملمُ عقاربَ تتشمّسْ

المهاجرُ شخصٌ غريبٌ
لو نظرتَ إليهِ من سطح القمر،
أو لَحَظتهُ يخرجُ من مخبئهِ في صحراء.
محبوبٌ في المدينة إن أنكر أصلهُ،
ضيفي إذا لم ينكر.

***

أرى مخيماتٍ عند الحدودِ، تتوسعُ بلا توقف
حشود مهاجرين وهاربين.
أنا هناك لأني أبيعُ عملاتٍ أجنبية
إلى رحّالةٍ يجلبهم حوذيون من أقاربي.

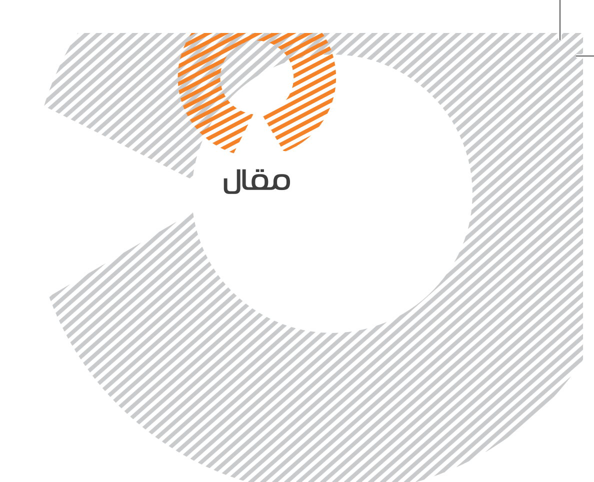
***

كل ما أحتاجهُ الآن فراشٌ دافئ
قضيتُ يومي أجمعُ مفاتيحَ مبعثرة
سقطتْ، ليلة أمس، من مجرةٍ قريبة
ساعدني كلبي بلسانهِ الطويل.

***

أنت تحيا لأنك تتذكر، لا تنسْ هذا
ينقصكَ تدريب مخيالكَ ببكتيريا من ذهب:
تتسلقَ برجاً، تنظر من نافذتها إلى تماثيل تهرولُ
في حديقة، وهناك معلّمةٌ تلملمُ عقارب تتشمّسْ.

شاعر عراقي مقيم في فرنسا



مقدمة للقصّ العربي القديم

سلمى الخضراء الجيوسي



لتقديم مختارات لغير المختصّين، لا بد لنا من وصف الأجناس المختلفة للقصّ العربي القديم، تاريخها وآثارها. وتبدأ هذه المختاراتُ في الشكل البسيط للخطاب، كما هو الحالُ في أيام العرب، وقصص الحب والمغامرة في الجاهلية والإسلام، ثمّ تشمل النوادر، فالشكل السردي الأكثر تعقيدا المتمثّل بالمقامات، وبكتابات كبار الكُتّاب العباسيين، مثل أبي العلاء المعري (973/363-1057/449) في رسالة الغفران. هذه الأجناس المختلفةُ التي نجح فيها الكُتّابُ العرب في القرون الوسطى تتراوح أيضا بين الحكايات القصيرة، التي تكون أحيانا قصيرة جدا، كجنس الخبر، وبين السرد الأطول، إلى أن تصلَ إلى الرواية لدى الفيلسوف الأندلسي، ابن طفيل، في روايته الفلسفية المشهورة، حيّ بن يقظان. والواقع أنّ دراسة تطوُّر القصّ العربي القديم إنّما هي أيضاً دراسة لتغيّر اللغة والأسلوب في التاريخ الأدبي العربي.

في ترتيب هذه المختارات أخذتُ في الاعتبار الجانب الزمني وحده في البداية حيث رتّبتُ الحكايات الجاهلية في قسم خاصٍّ بها، ولكني لجأتُ فيما بعد إلى تقسيم يعتمد على الموضوع. أمّا السبب وراء عرض ما تُعتبر حكاياتٍ جاهليةً بعيدا عن البقية فهو لإتاحة الفرصة للباحثين المهتمين بالقيام بفحص مقارن لإمكانية وجود اختلافات عن الحكايات التي رويت بعد ظهور الإسلام، ولتبيان ما إذا وُجد فيها ما يدل على تغير أساسي في الدوافع والنظرة إلى العالم حيث أن الفكرة السائدة في الجاهلية كانت وثنية عموما. بيد أن على المرء أن لا ينسى أن بعض ما حُفظ، لا كلّه، من التقاليد الجاهلية لا بد أن يكون قد حُرِّف حين سُجلت المواد الجاهلية كتابةً في العصر الإسلامي، فأزيل منها ما ينقض النظرة التوحيدية للعالم. يبقى السؤال حول ما إذا كان ظهور الإسلام على ضوء الدين الجديد قد أوجد تغييرا في تطور السرد، أكان خيالا أم حقيقة، مُحدثا، كما كان واضحاً في الشعر،[1] انفصاما في التطور الطبيعي للفن.

إن الشكوك التي تحيط بصحة هذه القصص، والجدل الحاد أحيانا الذي نتج عنها في محاولة توكيد أصولها الجاهلية أو دحضها بقيت غير مبتوت فيها في كتب التاريخ الأدبي.[2] غير أنه لا بد من النظر الجاد إلى وجود السرد القصصي قبل الإسلام. فما من شعب دون تقاليد، وقد كان للعرب الجاهليين تجربة سردية غنية. لا مكان هنا للاستفاضة حول هذه القضية، بالرغم من أهمية القول إن الزعم بعدم وجود نثر جاهليّ جيّد وخلاّق لا أساس له من الصحة. فما ورد في القرآن الكريم من قصص عُرضت بشكل أخّاذ لم يأت من فراغ. أضف إلى ذلك ضرورة النظر الدقيق في طبيعة القصص والأساطير الواردة في "كتاب التيجان في أخبار ملوك حِمْيَر" (ولعلّه أغنى مصدر للحكايات الجاهلية حتى اليوم). وتدحض إنكارَ الأصل الجاهلي لهذه العينات حقيقةُ أن القصص والأساطير والحكايات الخرافية التي تملأ صفحات هذا السفر الضخم تتماشى مع وصف التمثيل القصصي المبكّر المعروف في الثقافات الأخرى تمثيلا لا يحفل بالوحدانية الدينية: فهناك الكثرة من عناصر الحكايات التي تتخطى ما هو طبيعي: رجال يعيشون مئات السنين؛ جثث ملوك لا يصيبها التحلل؛ أفعال باهرة أعلى من قدرات البشر؛ خيال محلّق لا يخضع لحدود المعتقدات الدينية، إلى آخره. ومن غير المحتمل أن تكون مثل هذه الكتابة قد أُبدعت في القرنين الإسلاميين الأوّلين فقط، وليس وراءها تاريخ لحكايات العجائب والخرافات والأحداث الخارجة على الطبيعة. صحيح أن هناك تأكيدات على أن بعض الرواة في مطلع الإسلام رووا حكايات ذات طابع عجائبي كانت الغاية منها إبهار المستمعين، لكن ليس هناك سبب منطقي لافتراض أن هذه الحكايات قد ابتدعت كليا في الإسلام.

نثر مبكّر

ما انتشر في النصف الأول من القرن العشرين



محمد عبد الرسول

من فرضيات تشكّك في صحة الشعر والنثر العربيين المنسوبين إلى العصر الجاهليّ إنما يعكس قصوراً في فهم كيفية بدء الجنس الأدبي المزدهر ونموّه، وفي فهم الاحتمالات الأدبية، وتاريخ الأسلوب الأدبي أو الشعري ومنطق تطوره. إني على علم بالانعطافات الإبداعية التي قد تظهر في الأدب فجأةً وعلى غير توقع؛ ولكنْ، ليس هناك شيء بلا جذور، أو حوافز على الأقلّ، تؤدي إلى تغيير جذري أو إلى ابتداعٍ جديد أساسي: كتأثير خارجي آتٍ من لغة أخرى لها أثر على فنّان ما أو على عصبة من الفنانين، أو الانبهار بالتغيير في عصر يُشيح عن القديم ويرحّب بالجديد والحديث، ولكن الأهمّ هو الإرهاق الجمالي، والحاجة النفسية والفنية المطلقة التي تتسلط على الروح الإبداعية فتدفعها إلى تعبير مختلف. ولا يبدو أن هذا، أي الإرهاق الجمالي، كان قد اعترى الأدب العربي خلال القرون الإسلامية الأولى وقرر مصير التطور الذي أصاب الشعر والنثر العربيين. فالشعر العربي الذي ورثه المسلمون الأوائل كان في ذروة إبداعه. كذلك كان النثر متطورا جدا كما نرى في لغة القرآن الكريم التي نزلت على قوم عرفوا بلاغتها حالا وتأثّروا بجمالها الأخّاذ.

إن ما تركه لنا المسلمون الأوائل من مؤلفات ومحاورات جميلة تعبّر عن الأوضاع المتخلقة من الفتوحات، والأهمّ في الخطابات الموجزة الرائعة [3] التي ساعدت في بناء الإمبراطورية بسرعة فائقة. أضف إلى ذلك أن القرنين الأوّلين بعد ظهور الإسلام كانا الفترة التي كان التزام الحقيقة فيها أمرا مقدسا في الأدب، والتي بدأ ينتشر فيها أحد أشكال القص، أعني الخبر، (راجع أدناه) انتشارا كبيرا في الرسائل العربية الموثقة بالإسنادات لإضفاء روح الصدق عليها. وهذا القول يجب أن يشمل أيضا متطلبات التاريخ الأدبي والاحتمالات التطورية التي تقبلها (أو تدحضها) في جنس ناشئ.[4] وقد فسحت دراسات الأدب العربي، القديم منه والحديث، المجال لسيطرة نظريات كثيرة خاطئة، فتَقبّلها الكثيرون من غير أن يُمحصّها خبراء التاريخ الأدبي الذين باستطاعتهم تقدير الإمكانات الكامنة في النص الإبداعي، ومخاضات تجاربها، وحدود مغامراتها الممكنة.

ما تجب ملاحظته فورا في هذه الأجناس التي يقدمها "كتاب التيجان" هو بعدها الطبيعي عن النصوص التي يُفترض ابتداعها تحت جناحي فجر الإسلام حين كان مشاعا أن نصوص كتاب التيجان كُتبت فيها.[5] وكما قيل أعلاه، هذه هي الفترة التي كان فيها الإصرارُ على الصدق واسعَ الانتشار. ويبدو معقولا أكثر أن يقال إنه ما كان لهذه الحكايات أن تُبتدَع، مهما يكن الأمر، في جوّ التديّن الإسلامي المبكر. والنقطة الرئيسية هنا هي التوكيد على فكرة أن هناك دائما جذورا لظهور جنس أدبي؛ وأن جنساً ذا نظرة وثنية للعالم ابتُدِع بعد ظهور الإسلام لا بد له من أن يثير أسئلة حول جذوره. أما ما يدعو إلى التأمل فهو أن اليمن في الجاهلية، حيث ظهر كتاب التيجان، لم تكن كلها جزءاً من الجزيرة العربية الوثنية. ذلك أن المسيحية

واليهودية كلاهما كانتا موجودتين هناك، وهو ما يشي بأن الكثرة من القصص ذات النظرة الوثنية في هذا السفر قد تكون قديمة جدا. نستطيع أن نرى أيضا أن كتاب التيجان لم ينج من إضافات لاحقة كالإشارات الإسلامية في القصص. بيد أن لبّ الكتاب وأصله، فيما أرى، هو جاهلي.

يرى المرء، إذ يراقب تطور القصة العربية القديمة، أنها، بالرغم من أن إصرار الإسلام مبكّرا على الصدق في الأدب قد تدخل في تطورها الطبيعي، استطاعت في زمن قصير أن تعود إلى حركتها الطبيعية، ماضية قدما صوب التعقيد، عاكسة فنا قصصيا نشيطا فاتنا. لعل أهم ملاحظة في هذه العملية أن فنّ النثر الأدبي خرج عن خط الشعر في التركيز على طبقات المجتمع العليا، وتطّلع إلى عامة المجتمع الإسلامي الذي كان ينمو بقوّة في المدن، فصوّر أناسا تنتمي الكثرةُ منهم إلى الطبقات الدنيا من المجتمع: كالشحاذين أصحاب الحيل، والشطار والعيارين، والبهلوانات، وغيرهم، الذين مالوا إلى الخديعة لكي يؤمّنوا قوت يومهم. وقد ظهر أضداد البطل في الفن القصصي العربي في وقت مبكر جدا. فعكست تلك القصص، في القرن الثاني للهجرة، التاسع للميلاد،[6] عالما تعيش فيه شخصيات أُهملت ولم يُسمع بها في الفن القصصي العالمي، حسب معرفتي، إلا بعد زمن طويل، شخصياتٌ تتدفق بالحيوية وروح النكتة والنزعة إلى الحيلة، شخصياتٌ مارقةٌ في حضارة مزدهرة.

إن النقاش الذي يرفض إمكانية أن تكون تلك الحكايات منتسبة حقيقة إلى العصر الجاهلي إنما يرى أن الجزيرة العربية كانت لا تزال غير ناضجة أدبيا وثقافيا، فلا تستطيع أن تبدع نثرا فنيا سرديا جيدا، حتى لو كان شفويا. وهذا حكم تعميميٌّ مُلقى على شعبٍ أبدع أرقى الشعر وأكثره تفصيلا في عصره على مستوى العالم كله، أو على الأقل إلى الغرب من الهند، شعب وحّد لهجاته المتعددة، حتى قبل ظهور الإسلام، في لهجة قريش،[7] التي بدت أفضل لهجة للتعبير عن أغراضه ودلالاته،[8] أي أُنزل بها القرآن، شعب تنغم ببراعةٍ مع النص القرآني المعقد، وفهمه والتزم حدوده في بضع عقود.

وكما قيل أعلاه، إن القرآن غنيّ بالفن القصصي.[9] صحيح أن الشعر في أيّ مجتمع قديم يأتي وينضج قبل غيره، غير أن مرحلة الكمال التي وصل إليها الشعر الجاهلي في القرن السادس يجب أن تقنع المؤرخ الأدبي أن يتبنى فكرة وجود حقل أدبي أوسع تطورا وأكثر جاهزية لظهور أجناس أخرى فيه غير الشعر. علينا أيضا أن ننظر في هذا السؤال: إن لم يكن النثر قد نضج في الجزيرة العربية قبل الإسلام، فكيف إذن ترك لنا أولُ جيل مسلم كنزا من النثر الرفيع كالحديث الشريف، مثلا، الذي نُقل شفويا قبل تدوينه كتابة، وكتاب نهج البلاغة، للإمام علي بن أبي طالب، رابع الخلفاء الراشدين، وهذان نصان رفيعان مفعمان بالحكمة، وذوا أثر كبير في مخاطبتهما عقول المسلمين الجدد وقلوبهم، ولم يفقدا قط أثرهما الأدبي؟ إني أعتقد أن رفض وجود نثر جيد في العصر الجاهلي إنما هو محاولة مبالغ فيها تعكس مطمحا بحثيا يحاول استثارة الإعجاب بنقاش مصوغ بعناية، لكنّه خال من الفطرة الأدبية والمنطق اللغوي والبصيرة الناقدة. وكان يجب وضع حدّ للمبالغة في "الاستفاضة فيما هو واضح".

بدائع العرب

لا بد لنا هنا من أن نورد شرحا للأجناس التي ابتدعها العرب في العصر الجاهلي.

فن رواية القصص ظاهرة عالمية وهو، في كثير من أجناسه في أيّ ثقافة، يتطابق مع النموذج الأصلي في الثقافات الأخرى، خاصة في القصة ذات الأحداث الزمنية التي لها بداية ووسط ونهاية. غير أن هناك ثلاثة أجناس رئيسية على الأقل تُعتبر عربية الأصل تحديدا: أولها الخبر، وهو النادرة القصيرة المسندة بقائمة من الرواة المأخوذة عنهم ويُستهلّ الخبر بذكرهم؛ وثانيتها المقامة، وثالثتها قصة إسراء الرسول ومعراجه. وحين أتكلم عن هذا الجنس تحديدا سوف أسترسل في الكلام عن كل من هذه الثلاثة.



النقطة الرئيسية هنا هي التوكيد على فكرة أن هناك دائما جذورا لظهور جنس أدبي؛ وأن جنسا ذا نظرة وثنية للعالم ابتُدِع بعد ظهور الإسلام لا بد له من أن يثير أسئلة حول جذوره



أساطير الجزيرة

كان الفهم الأسطوري للتجربة يمثّل نظرة الإنسان إلى العالم، وهو ناتج عن المواجهة الإنسانية لألغازه، وللرغبة اليائسة في القلب الإنساني في استكشاف أعماق معضلاته التي لا تنجلي. وكان أيضاً جواباً عن رغبة الإنسان في تجاوز معوقات حياته، والشر الذي قد يحيط بها، وما يكتشف الإنسان في ذاته من عجز ومحدوديات. هاهنا استولى على عقل الإنسان وقلبه اهتمامُه العميق بالسحر وبالحلول فوق البشرية.

هذه ظاهرة عالمية في الأدب. وقد كانت الجزيرة العربية قبل الإسلام مفعمة بالأساطير وبأحاديث الخرافة،[10] لكن ظهور الإسلام كعقيدة رئيسية وتقديمه شرحا نهائيا للحياة الإنسانية وللكون، قطع الطريق أمام استمرار التأويل الإنساني للكون، موقفا ومتجاوزا المرحلة الخرافية للمواجهة الإنسانية مع ألغازه. وكان هناك سعي لأنسنة التجربة بعيدا عن عالم الأوهام والفهم الخرافي للكون. أما النظر إلى عالم مخيف مليء بالعجائب والمعجزات فوق البشرية، المقيمة في عالم الوهم الخادع، فقد أصبحت الآن خاضعة للدين الجديد الذي يكاد لا يترك شاردة ولا واردة من غير تفسير. فتحتَ جناح الإسلام أميط اللثام عن عالم الوهم الخادع والقوى الغريبة؛ وباتت ظواهره المبهمة واضحة في القدرة على رؤية يد الإله الواحد الخفية التي لا يمكن تمثيلها أو وصفها، لكنها تسيطر على كل شيء.

إن عالمَ الألغاز والظواهر التي لا تفسير لها، ذلك الذي سيطر على عقل الإنسان قبل الإسلام، قد خلق كائنا بشريا معقدا جدا، متحديا قدراته البشرية وطاقاته. فأدى



محمد عبد الرسول

ذلك إلى رد عظيم على تلك الألغاز المحدقة بالإنسان، وغزو إبداعيٍّ كبير لها، غالبا ما كان جامحا، وذا تفسير خيالي في تصويره بطولات الفتح الإنسانيّ، حيث ضُخِّم "الكائن البشري" وأنيطت به طاقة الآلهة. وقد اختفى كل هذا بظهور الإسلام وما عاد إلى الظهور إلا بعد قرون لاحقة حين ألحّت الحاجة إلى القصص الشعبية، تُستعاد بها ذكريات الفتوحات والقوة بعد الهزائم السياسية التي ألمّت بالأمة.

لقد استولت على الخيال العربي "كلمة" القرآن الكريم، وعظمته وفصاحته التي عمّت الآفاق. فبات محرّما أيّ تصوير خيالي لله الذي لا يراه أحد. حتى أن الشعر العربي في فجر الإسلام نأى بنفسه عن العالم القدسي. وما كان إلا بعد زمن طويل أن اقترب الصوفيون بحواسهم كلها من هذا القدسيّ، جامعين بين الشعر والإيمان الحسي، متآلفين مع وجه الله الذي لن يُرى ولن يدركه الخيال.

أما المسيحية، وهي ذات حضور حيٍّ في الإسلام، فلم تَخْبُرْ الآفاق المغلقة ذاتها التي أحدقت بالقصور البشري الجوهري. ذلك أن قصة السيد المسيح، وحياته القصيرة النقية، وعذابه وموته العنيفين، وبعثه المجيد، قد ولّدت كلها لدى المؤمنين اندفاعا شديدا صوب التقوى. وقد أدى هذا إلى تكرار التعبير عن مسرحية دينية مرئية عظيمة، وفتح المجال لإبداع عظيم وعاطفة خلاقة. أضف إلى ذلك أن الدين المسيحي كان عقيدة مبنية على المعجزات: استقامة الأعرج، وإبصار الأكمه، وبعث الميت حيا. وهذا تأكيد على إعجازٍ فوق طاقة البشر، يعكس استمرار ما كان سائدا قبل ظهور المسيحية من معتقدات وخيالات. أما الإسلام، وهنا أتكلم عن الإسلام السنّي السلفي، فإنه، حين يتعلق الأمر بالخوارق، بسيط، مجرد، معادٍ لاستمرار عهد المعجزات. حتى الجنُّ في القرآن عوملوا معاملة البشر. وبالرغم من أن قصة مولد عيسى، وعذريّة مريم، وحملها الطاهر، قد ذكرت في إحدى السور الأروع بلاغة،أعني سورة مريم، واعتبرت جزءا من العقيدة الإسلامية، فإن الإسلام لم يقبل فكرة صلب المسيح: فلا يجوز وجود سابقة يُقتَل فيها الأنبياء. أما قصص الأنبياء اليهود الآخرين، فقد أعيدت روايتها باحترام كبير، إلا أنها، كقصة عيسى، لم يؤخذ بها في الممارسة اليومية للإسلام ولم تُحرّكْ الخيال الإسلامي. لقد توقف الإسلام عند حدود المعقول، ولم يأت محمد بمعجزات. وبالرغم من مهابة عجائب الطبيعة، وهي ما أشار إليها القرآن الكريم كثيرا بإعجاز أدبي بليغ، فإن الواقعي المعقول، لا المعجز، كان مدخل المسلم إلى الإيمان. أما الاقتناع، فقد تأتّى من نزعة ناضجة وجاهزة لإيمان قابل للفهم يكفي العرب مؤونة بحثهم الطويل عن الله؛ ولا حاجة عندهم إلى المعجزات. وأما العقول الخلاقة، فلا يُسعدها الإتيانُ بأحسن من الكلمة المنزّلة، أو الخروجُ عليها أو الهيامُ بالعجائب، خاصة في تلك الفترة المبكرة التي نناقشها. ففيما عدا رحلة الرسول في إسرائه إلي بيت المقدس ومعراجه إلى السماء ليقف بين يدي الله، لم يحفل الإسلام السني بغير ما هو عقلاني. لقد كان في الرسالة الإسلامية نوع من الكمال الذي لم يسمح إلا بالقليل من البدعة في الأدب ومن الانعطاف نحو الجموح الخيالي. وفيما عدا الأوصاف الشفوية الآسرة للجنة الواردة في القرآن بتفصيل تصويري باهر، فإن تصوير الشخصيات المقدسة بالرسم لم يُسمحْ به.



إن النقاش الذي يرفض إمكانية أن تكون تلك الحكايات منتسبة حقيقة إلى العصر الجاهلي إنما يرى أن الجزيرة العربية كانت لا تزال غير ناضجة أدبيا وثقافيا، فلا تستطيع أن تبدع نثرا فنيا سرديا جيدا، حتى لو كان شفويا



وقد تُرك للمسلم اعتناقُ الأفكار المجردة التي لم يكن في استطاعته مناقشتها أو الإضافة عليها أو مساءلتها إلا في فترات قصيرة من التاريخ الإسلامي، كالحقبة التي راج فيها فكر المعتزلة العقلاني في القرنين الثاني والثالث الهجريين، (الثامن والتاسع الميلاديين.)

لقد أثّر هذا الوضع في تقدم القصة والإبداع الخيالي. ذلك أن المسلمين حُصروا في نطاق الكلمة الملتزمة، وفي الوصف المُنزّل لتفاصيل الدعوة الإسلامية وحياة الرسول وصحابته. فمن غير الممكن للخرافات أن تحيط بحياتهم وبحياة من حولهم من الناس. وقد كان هناك، طبعا، كثير من التطفل على التفاصيل، لكن ذلك لم يبلغ حدّ التصوير الخرافي. وقد التزم الإسلام السني بالتفسير العقلاني للكون، خاصة أن ذلك العصر كان يحفل بفكرة الصدق والإصرار على الحقيقة، حدَّ التطرف أحيانا. أما الحكاية الدينية التي يتوقع المرء أن تكون نالت ما يكفي من العناية في صدر الإسلام، فلم تزدهر بما يكفي لتصبح جنسا قائما بذاته، وقد حلّ محلّها التعليم القرآني.

بيد أن العرب المحدثين، ربما لعدم إدراكهم انجذابَ الثقافاتِ القديمةِ الطبيعيَّ صوب التصور الأسطوري للكون، يظنون تاريخهم خاليا خلوًّا بيّناً من الأساطير. ولعل السبب وراء هذا الجهل عائدٌ إلى التديّن الإسلامي. ذلك أن النقاء الديني الذي أكد على الالتزام الحكيم بالكلمة المنزّلة لم يوقف تطوّر التفكير الأسطوري فحسب، ولكنه إلى ذلك، ولكي يضمن انحصار المفاهيم العامة حول الحياة ضمن حدود الالتزام التوحيدي الإسلامي والمعتقدات المحددة بوضوح، لم يُشجع استمرار انتشار الأساطير الخفية التي تشي بتأويل آخر للعالم. وقد أزيل من الشعر الجاهلي أيّ ذكر للأوثان، وبالرغم من أنه بقي ما يكفي من التفاصيل ليجمعها الباحثون المتأخرون، فلم تشكل الأساطير جزءا من الخيال الإسلامي المبكر. بيد أن العودة إلى المسرحة الأسطورية لم يكن منها مناص مع مرور الزمن، حتى لدى بعض الطوائف الإسلامية.

غير أنه، بالرغم من جوّ التحريم الذي سيطر على المشهد السردي الإسلامي المبكر، فإن بعض رواة التراث النثري، حتى خلال القرن الأول، رووا، كما يبدو، حكايات أسطورية حول العجائب والغرائب التي تناقض حدود الدين.

وكما قيل أعلاه، إن القصص السردية العربية حول العجائب والغرائب التي تفوق طاقة البشر كان لا بد لها من العودة بقوة وبأصالة متزايدة أبدا في القرون المتأخرة، كما نرى في بعض كتب الرحلات والقصص الشعبية، ومنها، كمثال مهمّ، قصة سيف بن ذي يزن في القرن الرابع.

في العصر الحديث، ومنذ العقود الأولى من القرن العشرين، بُذلت جهود كبيرة لإعادة الوصل مع الأساطير الجاهلية، بدأها بصورة رئيسية بعض الشعراء العرب، خاصة شعراء المهجر في الأميركيتين.[11] وقد تبعها في منتصف القرن عدد من الجهود الدراسية القوية للكشف عن الوجود الغني لأساطير عديدة في جزيرة العرب قبل الإسلام، وهو ما أضاف غنىً معرفيا لهذا الحقل من تاريخ العرب الثقافي الذي لم يُكتشَفْ منه إلا القليل. أما الكُتّابُ والمفكرون العرب، لجهلهم بوجود أساطير عربية، فقد مرّوا مرور الكرام على هذا الفرع المعرفي الذي قدمه لهم عدد من الباحثين العرب بعد بحث مرهق.[12] لعل عقولهم لم تستطع هضم وجود كثيف وحيّ للأساطير لدى عرب الجاهلية، وما تعنيه بطبيعيّتها. كذلك لم يستطيعوا الانتباه إلى أن هذا شبيه بما يوجد في جميع الثقافات، وهو شاهد على وحدة الإبداع الإنساني، وعلى أن الثقافة الإنسانية تبقى في أساسها كيانا موحدا، ذات قدرات إبداعية موحدة ونظرة كونية ملتحمة. ذلك أن جميع الثقافات تؤدي إلى ظروف الحياة الأساسية على الأرض ذاتها وإلى الرهبة من الوجود الكوني ومن ظواهره العصية على الفهم.[13]



فن النثر الأدبي خرج عن خط الشعر في التركيز على طبقات المجتمع العليا، وتطلّع إلى عامة المجتمع الإسلامي الذي كان ينمو بقوة في المدن، فصوّر أناسا تنتمي الكثرةُ منهم إلى الطبقات الدنيا من المجتمع: كالشحاذين أصحاب الحيل، والشطار والعيارين، والبهلوانات، وغيرهم، الذين مالوا إلى الخديعة لكي يؤمّنوا قوت يومهم



أيام العرب

من هذه المواجهة مع ألغاز الكائنات الكونية، تولّد لدى الإنسان شوق عميق لغزو مخاطرها، وتوكيد وجوده الإنساني القوي. من هنا كان التوق المتواصل للبطولة وللفتح، وهو موقف جاز الرغبة المستحيلة في السيطرة على المخاطر التي تضع البشر في موقف ضعيف لكي يحقق النصر في المواجهات الإنسانية مع جنسه نفسه، بما لدى الإنسان من قوة وشجاعة عارية.

بالإضافة إلى القصص المؤسسة على الأسطورة والبطولة الاستثنائية التي يكون فيها الممثل الرئيسي بطلا خارقا لقدرات البشر، فإن عرب الصحراء، وهم من حاربوا لأجل البقاء في بقعة جرداء من العالم، قد خبروا مواجهات قبلية لا تُنسى، في معارك الغايةُ منها ضمان ملكية أو سيطرة أو منعة. وكان طبيعيا أن تصدر عنهم أساطير حربية تحتفي ببطولاتهم وولائهم القبلي وطلبهم للثأر. لقد كان البدو من عرب الجاهلية مغرمين بأساطيرهم الحربية تلك، وهي ما أسموها "أيام العرب". فالتصقت في الذاكرة ورويت من زمن إلى آخر، ولا تزال الكثرة منها محفوظة. ومنذ تلك الأيام المبكّرة في الجاهلية، كان واضحا ميل العرب إلى روايات واقعية لحياتهم الماضية. وهذه الحكايات من حيث المبدأ، بالرغم من المبالغات التي لا بد منها للتشويق، لا تعتمد على ما هو فوق الطبيعة أو ما هو خرافي. فالقصص التي تناهت إلينا، والتي رُصّعت بالشعر المعبّر عما دار من منازعات وفروسية، إنّما هي

قصص جيدة الحبك حقيقية مفصّلة. ولم تقتصر هذه القصص على وصف الشجاعة والفروسية، بل وصفت أيضا ما يمزّق القلب من منازعات عاطفية.

من تلك، على سبيل المثال، قصة عنترة، ذلك الشاعر الأسود المشهور في الجاهلية، الذي كان ابن رجل من أشراف عبس اليمانية، وكانت أمُّه أمةً حبشية، لذلك اعتبره أبوه عبدا. أما القصة فذات لون مسرحي في حدّ ذاتها، من عشق عنترة لابنة عمه البيضاء عبلة، وبطولاته في الدفاع عن القبيلة، وهي التي جعلت أباه يحرره من العبودية ويزوجه بمن يحب. لكن النهاية السعيدة لقصة عنترة لم تكن دائما تحدث في الحكايات الأخرى التي كان بعضها فاجعا، كما نرى في قصة كُليب والبسوس. فالقصة التي رويت عن كُليب، شيخ قبيلة تغلب، تصور كبرياءه وحبه للسلطة، وانتزاعه حقوق الناس وممتلكاتهم، ثم قتله على يد نسيبه جساس، من قبيلة بكر، وهم أبناء عمومة تغلب. وقد خالطت القصةَ مأساةُ جليلةَ، زوجةِ كليب وأخت جساس، التي وجدت نفسها بين أخ قاتل وزوج قتيل، فعانت ما عانت، خاصة أن الفاجعة في القصة لم تنته هنا: ذلك أن جليلة كانت حاملا حين قتل كليب. وحيث أنها أعيدت إلى أهلها بعد مقتل زوجها، ولد ابن كُليب في ديار بكر، حيث ترعرع في كنف خاله وهو لا يعرف أن خاله الذي يرعاه هو من قتل أباه. وحسب العرف القبلي عند العرب، كان على الولد واجب الأخذ بثأر أبيه من قاتله. لذلك، حين شبّ الولد وعرف الحقيقة، لم يكن له مناص من قتل الرجل الذي أحبّه وربّاه.[14]

في هذه الحكايات حول المنازعات تكلّف غير متوقّع في ذلك العصر المبكّر من حياة القصة العربية. فبالرغم من أنها تعكس تجربة محتملة مبنية حول تقاليد راسخة رسوخا جيدا في الثقافة، فإن تأويل النزاع وتقديمه في القصة يعكس تعقيدا وإحساسا مهمّين جدا. حتى لو أن المرء أشار إلى احتمال أن تكون هذه الحكايات وضعت بعد الإسلام، فلن يختلف الانطباع حولها لأنها لا تزال تنتمي إلى زمن بعيد من التاريخ الأدبي العربي ■

ناقدة وشاعرة من فلسطين مقيمة في أميركا

[1] إن الفترة القصيرة من السنة الهجرية الأولى (622/1) إلى نهاية الخلافة الراشدية عام 660/40 كانت انفصاما قويا في تطور الشعر، الذي كان فنا لم يُرغب فيه ولم يُحفل به في الأوساط الدينية. وقد أُضعفت أو فُقدت العلاقة المباشرة بالشعر الجاهلي، باستثناءات قليلة كذي الرمّة (117/77-)، وفقد الشعراء، حتى كبارهم، كالفرزدق، جزءاً من التزامهم بالأعراف الجاهلية. وحول هذا الموضوع، راجع الفصل الذي كتبتُه عن "الشعر الأموي"، في تاريخ الأدب العربي - كامبردج، مج. 1، منشورات جامعة كامبردج، 1983، ص 390 وما بعدها؛ وحول الفرزدق، راجع ص 405. راجع أيضا ما ورد في هذا الفصل عن علاقة ذي الرمة القوية بتقاليد الشعر وتطويره لدلالاتها الرمزية، ص 430-1.

[2] راجع النقاش المطول الذي جاء به محمد القاضي حول هذه النقطة في كتابه، الخبر في الأدب العربي، دراسة في السردية العربية، منشورات جامعة منوبة، تونس، 1998، ص 124-146.

[3] مثل ذلك الخطاب الشهير الذي ألقاه الحجاج بن يوسف الثقفي (ت 714/95)، حين تسلم ولايته في البصرة عاملا للخليفة الأموي عبد الملك بن مروان.

[4] بالرغم من أن القواعد الصارمة للتطور الأدبي، أو أي تطور فني، لا يمكن معايرتها، فإن ثمة منطقا داخليا في التطور الفني يمكن المؤرخ أن يهتدي به إن غاب البرهان المكتوب. فهناك الكثرة من الأمثلة في التاريخ الأدبي العربي التي لا بد من تأويلها حسب ما يبدو أنه حدث، أو حسب ما لا يمكن حدوثه في لحظة ما من تاريخ جنس ما.

[5] راجع م. القاضي، مصدر سابق، ص 125-7.

[6] راجع، مثلا، كتاب البخلاء للجاحظ (775-868).

[7] كانت قريش قد فرضت في مكة مكانتها قبل الإسلام، وكانت راعية للكعبة أيّام الشرك أيضا.

[8] إن النظر في تاريخ اللغة العربية وفي توحيد لهجاتها الكثيرة في لهجة (أو لغة) واحدة هي لهجة قريش قبل الإسلام يشير إلى ما خلّفه من تطوّر لغوي طويل، وإلى نضج، وأهمّ من ذلك إلى إيمان، قد يكون صامتا ولم يُفكر فيه عقلانيا، بالتضامن العربي ووحدة العرب الأساسية من خلال لغتهم وأدبهم، وهو حال لا يزال موجودا إلى يومنا هذا. إن تلك القبائل العربية المتنازعة، المعتدّة كل بذاتها عبر التاريخ، استطاعت في وقت مبكر أن تؤكد وحدتها الأساسية التي جعلت منها أمّة كبرى.

[9] راجع الدراسة الجامعة لحسن النعمي، "القرآن وخطاب السرد"، في كتابي القادم، القصة العربية في العصور الوسطى (The Medieval Arab Story) (تحت الطبع).

[10] راجع هـ.ت. نُرِس، "الخرافات والأساطير في العصرين الجاهلي والإسلامي الأول" ()، كتاب كامبردج لتاريخ الأدب العربي، مج 1، 374-86.

H. T. Norris, "Fables and Legends in Pre-Islamic and Early Islamic Times", The Cambridge History of Arabic Literature, V. I, 374-86.

[11] للاطلاع على موجز لهذه المحاولات، راجع كتابي، الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث، تر. عبد الواحد لؤلؤة، بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية، 2001، ص 112، حيث بُحثت تجربة شفيق المعلوف؛ كذلك في صفحات أخرى لاحقة. غير أن هذه الجهود بلغت ذروتها في خمسينات القرن العشرين وفي بواكير الستينات باستخدام أساطير الخصب الفينيقية لتموز وعشتار، وغيرها من الآلهة الشبيهة، وهو جهد محمود في وصف صورة البعث بعد الموت لتتطابق مع حال العرب بعد نكبة فلسطين عام 1948. بيد أنها لا يمكن شمولها في الإشارة الرمزية للأساطير الحيّة في ضمير الناس، بحيث تهمز تجربة حيّة ومعبرة للماضي كرمز للحاضر. حتى القراء العرب المثقفون، يتوجب عليهم دراسة هذه الأساطير لكي يفهموا الأشعار التي ضمّنتها.

[12] من هؤلاء كتاب محمد الحوت، في طريق المثولوجيا عند العرب، 1953؛ شكري عياد، البطل في الأدب والأساطير، 1968؛ عبد المعيد خان، الأساطير العربية قبل الإسلام، 1973؛ فراس سواح، مغامرات العقل الأولى، 1976؛ مصطفى الجوزو، من الأساطير العربية والخرافات، 1977؛ والسفر الشامل من مجلّدين لمحمد عجينة، موسوعة أساطير العرب عن الجاهلية ودلالاتها، 1994.

[13] راجع مقالة جمال بروت وسعد الدين كليب "عن السرد العربي الأسطوري" [On Fantastic Arabic Narrative] في كتابي القادم تحت الطبع، القصة العربية في العصر الوسيط، [The Medieval Arab Story].

[14] يمكن الاطلاع على تحليل لأيام العرب في دراسة لبيتر هيث (Peter Heath) في كتابي القادم المذكور أعلاه.



حوار

لِنْ دِنّ

الخروج من غيتو الشعر

لِنْ دِنّ شاعر أميركي ذو أصول فيتناميّة. قال الشاعر الأميركي الماركسي، رون سيلمن، في مديحه: "ثمة نوعان من القرّاء بالإنكليزية؛ أولئك المعجبون المتحمّسون لشعر لِن دِنّ، وأولئك الذين لم يقرأوا كتاباته بعد". ولد بسايغون، في فيتنام، سنة 1963. غادرها، في العام 1975، باسم صينيّ مستعار، ولمّا يجاوز الثانية عشرة بعد. ثم، وبعد سبع سنين، قضاها متنقلًا بين مدن أميركية مختلفة، استقر في فيلادلفيا، ودرّس الرسم في جامعة الفنون. وعمل بعد ذلك، وطيلة 13 عامًا، في مهن مختلفة: نقّاشًا، منظف منازل، وغاسل نوافذ. أوجد، في العام 1991، مجلّة "المركب السكران"، وهي مجلة أدبيّة فنيّة (لم يصدر منها سوى ستة أعداد فقط) روّج من خلالها لأعماله الفنية والأدبية، ولترجماته العديدة عن الفيتنامية. كانت المجلة محطة مهمّة في حياة لِن دِنّ، فقد كانت كفيلة في حصوله على منحة تفرّغ من مركز فيلادلفيا للتراث والفنون في العام 1993. ثم سرعان ما بدأت قصائده وقصصه وترجماته تظهر في الدوريات والمجلات الأدبية الطليعية في أميركا. وفي العام 1995، يقوم برحلة إلى سايغون وهانوي، وينشر في العام 1996، كتابه المهمّ، "الليل، مرة أخرى: قَصّ معاصر من فيتنام". ثم، وبعد ستة وعشرين عامًا في المنفى، يعود للعيش، مرة أخرى، في سايغون، فينقل إلى الإنكليزية أفضل الشعر الفيتنامي، قديمه وجديده، ويصبح جزءًا من الطبقة المثقفة هناك. وعلى الرغم من ظهور قصائده ضمن سلسلة "أفضل الشعر الأميركي"، لثلاث سنين متفرّقة، وظهور قصيدتين نثريّتين له في الأنثولوجيا التي حرّرها الشاعر ديفيد ليمن، "قصائد نثر أميركية عظيمة من بُوْ إلى أيامنا"، إلّا أن السلطات الفيتنامية منعت كتابه الأول، "منزل زائف"، فقامت مصلحة البريد بمصادرة النسخة الوحيدة من الكتاب، والتي كان ناشره الأميركي قد أرسلها له، بحجّة أن الكاتب رجعيّ. ثم، وبعد سنة من تلك الحادثة، يعود إلى الاستقرار في أميركا من جديد، ولكنه ما يلبث أن يغادرها إلى إيطاليا، ضيفًا على برلمان الكتاب العالميين، فيقضي فيها سنتين كاملتين، وينقل إلى الإنكليزية طائفة من قصائد الشاعر الإيطالي المنتحر، تشيزاري بافييزي. نال جائزة "غيرترود ستاين: شعر مُجّدد بالإنكليزية"، (2005-2006). له، في القصة، مجموعتان: منزل زائف (200)؛ و"دم وصابون" (2004). وله، في الشعر، ثلاث مجموعات وثلاثة كرّاسات، منها: "نصر متواضع على الكسل" (2001)، و"كأس ماء" (2001)؛ و"كل شيء حول ما يُفرغ تمامًا" (2003)؛ و"وشوم أميركية" (2005)؛ و"أجساد لا حدود لها" (2006). صدرت روايته الأولى، "حُبّ كالبُغض" في العام 2010. وله، في الترجمة: "الليل مرّة أخرى: قَص من فيتنام" (1996)؛ و"ليل وسمَك وشارلي باركر، شعر فان نُيين هاو" (2006)؛ و"الطوفان: مختارات من الشعر الفيتنامي المعاصر" (2013). ترجمت أعماله إلى الإيطالية والأسبانية والبرتغالية واليابانية والكورية والآيسلندية والفنلدية، كما قرأ أشعاره في لندن وكيمبريدج وباريس وبرلين وتورونتو وفي عموم الولايات المتحدة الأميركية.

أنفقتَ السنوات السبع الأخيرة وأنت تلتقط صورًا فوتوغرافية للمشردين والغاضبين و"متمرّدي" أميركا (أو ما يمكن أن أسمّيهم "الأجساد التي لا حدود لها"، مستعيرًا هذه العبارة من أحد عناوين كتبك) فهل لك أن تتوسع في الحديث عن "رحلة الروح"، هذه؟ وأيّ أشياء، في المقام الأول، قد دفعتك إلى إنجاز مثل هذا العمل: أن تُوثّق "وجه" أميركا الآخَر؛ الحقيقيّ والغاضب؟ ثمّ، إلى أين تريدنا أن نذهب، عبر تلك الصور؟

لِنْ دِنّ في الحقيقة، كانت خمس سنين فحسب. بدأت مشروع التصوير الفوتوغرافي، هذا، في العام 2009، حين حصلت على كاميراتي الاحترافية الأولى. كنت، في ذلك الوقت، أصنع تلك الفيديوهات الفنيّة التي تمزج الشعر بالفوتوغرافيا الصامتة، بيد أنني رحت أجوب الشوارع مع كاميراتي الجديدة. وكنت، قبل سنوات من ذلك، قد عملت نقّاشًا، فعرفت مدينتي على نحو جيّد بما يكفي، ولكنني أصبحت، بحلول 2009، غريبًا عنها. كنت أبقى في البيت لفترة طويلة، جالسًا أمام الكمبيوتر. يقال إنّ آخر حركتين شعريتين رئيستين في الشعر الأمريكي (شعر الـ"فْلارف"، والشعر التصوريّ) هما شعريّتان تعتمدان على الميديا وتستلهمان منها. فكثير من الشعراء، كأي شخص آخر، مفتونون بالإنترنت. ستكون لديك، حينئذ، لغة تقتات على نفسها. تعيد تدوير فضلاتها على نحو بهيج،



إنها تحدّق في طيّاتها الرخوة في المرآة. ولا بدّ لأي تحوّل جذري في المجتمع أن يعكس نفسه في الفنون. فلو كانت ثمة بورجوازية مزدهرة، فسوف ترى مزيدًا من صور الطبقة المتوسطة. كما أنّ ظهور الجريدة، بتجاوراتها/تقابلاتها الغريبة التي تجمع بين الأخبار الجدّية والإعلانات، سوف يعلن عن نفسه في فنّ الملصقات «الكولاج». فبحلول القرن العشرين، أصبحت الجريدة جزءًا من الحياة اليومية في المجتمعات الحديثة، حيث أصبح الناس مهيّئين، على سبيل المثال، لمشاهدة قصّة تحكي عن جريمة قتل أو اغتصاب، بجوار إعلان عن أحذية أو شوكولاتة. ففي صفحة واحدة، تستطيع أن ترى المآسي مختلطة بالتافه والمبتذل. ولقد قدحت هذه المقاربات المتنافرة في الثقافة المنحطّة شرارة استراتيجيّات مشابهة وجدت لدى فناني الكولاج، والسورياليين والدادائيين، ومن ثَمة، في مرحلة لاحقة، لدى فنّاني البوب. حينئذ، يصبح ما كيل المديح إليه، بوصفه فنًّا راديكاليًّا، ليس إلّا صدى لتغيير اجتماعي أكبر؛ لذا، فإنه، في الحقيقة، ماثل في الأبعد والأقصى، وليس راديكاليًّا البتّة. ففي ثقافة تتحكم فيها الميديا بإفراط، فإنّ أكثر الأفعال راديكاليّةً هو أن تقول «لا» في وجه الميديا، ليس ضدّ محتواها فحسب، وإنما ضدّ أشكالها أيضًا. وهي حقيقة ملموسة على نحو أكثر، لأنها، بعد كل شيء، هي حقّك الطبيعي المجرّد.

بهذه القناعة، خطوت خارج باب بيتي أكثر من السابق، فكان كل شيء رأيته، تقريبًا، يتناقض مع ما تبثّه الميديا المسيطرة، على نحو مستمر، يوميًّا. لقد أخبرونا بأنّ التعافي الاقتصادي في مساره الصحيح، وبأنّ معدلات البطالة تنخفض. هذه كلها أخبار إيجابيّة، ولكنها كذب، فلو طفت في شوارع أميركا، وتكلّمت مع الأميركيين العاديين، ستدرك مدى سوء الوضع. ثم إنّ مناطق أميركا التي غالبًا ما يشاهدها الزوّار هي مضلّلة على نحو شديد، لأنّ مانهاتن، وغرب العاصمة واشنطن أو شاطئ ميامي، إلخ، ليست سوى واجهة ملمّعة لإخفاء العفن المستشري في البلاد.

لقد كنت، لفترة طويلة، على وعي بالمسار الذي تنحدر إليه هذه الأُمّة. ففي العام 2005، درّست مساقًا يدعى «حالة الاتحاد». كنت سألت التلاميذ، في ذلك المساق، أن يعيروا اهتمامهم إلى الانحلال السياسي والاقتصادي والاجتماعي الذي يجتاح بلدهم، ثم تحدّيتهم أن يكتبوا شعرًا ذا مغزى سياسي. وعلى الرغم من أنني قد درّست ورشة الكتابة، هذه، في جامعات مختلفة، إلّا أنه، ولحدّ بعيد، لم تعد تُوجّه إليّ دعوات للتدريس، ولا حتّى لقراءة أشعاري، ومردّ ذلك، في جزء منه، عائد إلى الاقتصاد المتدهور، بيد أن السبب الأكبر، في ظنّي، عائد إلى آرائي السياسية. لا يستطيع المرء أن يتوقع أن ترحّب المؤسسة الأكاديمية به وهو يواصل نعتها والقائمين عليها بالنصّابين؛ وهي تبتزّ التلاميذ، تدفع الجامعات الأميركية الشباب إلى الحصول من البنوك على قروض لن يتمكنوا البتّة من تسديدها، ثم يقوم الأساتذة الجامعيون بوظيفة تخدير عقول التلاميذ بجعلهم يفكرون في أن أمامهم مستقبلا مشرقا. مثقلين بديون رهيبة، وفاحشة أحيانًا، فإنهم سوف يعلقون في وظائف ذات أجور زهيدة، لا تتطلب حتى تعليمًا جامعيًّا، وحتى أولئك الذين حصلوا على شهادات «مهنية/تطبيقية» سوف يتعثرون ويسقطون في الهاوية، لأنّ اقتصادًا أميركيًّا متهاويًا لن يستطيع استيعاب جميع خرّيجي جامعاته الكثيرين. وكما لو أنّ هذا الأمر ليس سيئًا بما يكفي، فقد تمّ استجلاب عمّال أجانب مهرة، كالمهندسين والأطباء والممرضات، إلخ، من أجل تخفيض الأجور. وعلى الرغم من أن ذلك قد تم فعله عمدًا، لمصلحة أرباب العمل، فقد تمت تغطيته بسياسة هجرة خيريّة/إحسانيّة، حتى يُرمى كل من ينتقد ذلك، بأنه عنصريّ.

إنّ طابورًا كبيرًا من الخرّيجين اليائسين سوف يخفّض أجور الأساتذة الجامعيين، ويجعلهم غير ضروريّين، مما لا يسفر إلّا عن وجود مثقفين خانعين ومنصاعين وخائفين من أن يفقدوا وظائفهم. فالمؤسسة الأكاديمية، إذن، ليست حاضنة للجدل والسجال، وإنما حظيرة تحدد شروط المساجلة والنقاش. هناك، لا يتم التغاضي إلّا عن أشكال التطرف الأكثر سطحيّة أو تلك المغرقة في الفردانية، لأنّها لا تخلخل الحالة الراهنة أو تفزع المصالح الرأسمالية التي لا تقوّض هذه البلد فحسب، وإنما العالم بأسره.

خلاصة القول، مشروعي هو يوميّات عن الانهيار المتواصل لأميركا، ولقد تعلّمت الكثير من التجوّل في الأنحاء. وقبل أن أبدأ ذلك، لم يسبق لي، على سبيل المثال، أن شاهدت مدينة خيام، أو شاهدت منطقة «سكيد رو» التي لا يقطنها سوى المعدمين والمشردين في قاع مدينة لوس أنجليس. وعلى الرغم من أنّ كامدن تقع على الضفة الأخرى من النهر حيث أعيش، فإنني لم أعرفها، لأنني، كمعظم الناس، لم يكن لديّ سبب للذهاب إلى هناك. معدل الجريمة فيها عال على نحو غير طبيعي، كما أنها تُعدّ منطقة يحظر الدخول إليها. أمّا الآن، فقد صرت أفهم كامدن، وعشرات المدن الأخرى التي لم أزرها من قبل، على نحو أفضل بكثير. لقد تكلّمت مع مئات من أناس لم أكُن لأصادفهم قطّ.

وإنه لأمر مثير للتهكّم، أن توفر لي الإنترنت منبرًا أبثّ من خلاله ما أراه وأسمعه. السبب الجوهريّ لهذا المشروع هو رفض الميديا، ورفض العيش عبر شاشة ما، ولكنني لا أصل إليك إلّا عبر شاشة أخرى. فالنسبة إلى أولئك الذين يعيشون في الولايات المتحدة، لا تستطيع صوري وكلماتي إلاّ أن تؤكد ما اختبره الكثيرون للتوّ، وإن لم تستطع فعل ذلك، فإن مشروعي هو دعوة للخروج وأن ترى بنفسك ما الذي يحدث.



خطوت خارج باب بيتي أكثر من السابق، فكان كل شيء رأيته، تقريبًا، يتناقض مع ما تبثّه الميديا المسيطرة، على نحو مستمر، يوميًّا. و لو طفت في شوارع أميركا، وتكلّمت مع الأميركيين العاديين، ستدرك مدى سوء الوضع



وأما بالنسبة إلى أولئك الذين يقطنون خارج الولايات المتحدة، فإن مشروعي يمكن أن يكون نافذة صوب أميركا بديلة، واحدة لا تكاد تُرى أبدًا. مطوّقين، ذهنيًّا، بحقيقة افتراضيّة تطلقها يوميًّا الميديا السائدة، حتّى الأميركيون غير مدركين كم بائسة، أو قذرة، قد أصبحت مناطق كبيرة من بلدهم. صحيح أن الفقر الأميركي ليس كمثل الفقر الفيتنامي، على سبيل المثال، ولكنّني عشت في أربع بلدان مختلفة، حين كنت يافعًا، وسافرت إلى بضع أُخَر، ولديّ نظرتي الخاصة حول هاته المسألة.

إن ثراء أميركا النسبي ناجم مباشرة عن حالتها الراهنة بوصفها قوة عظمى. وهي إذ تواجه الآن أكبر عجز في الميزان التجاري، فإنها أشدّ سوءًا من أن تكون مفلسة، ولكنّ البضائع تواصل تدفقها، والفضل في ذلك إلى حالة الدولار بوصفه العملة الاحتياطية للعالم كله، بيد أنّ هذا التدبير لا يحتمل. فعاجلًا أم آجلاً، سوف يفيق الأميركيون على فقرهم الحقيقي، ولكن، في الوقت الراهن، فإنّ الصورة التي ما زالت تعرض لبقية العالم، هي تلك التي عن أميركا فاحشة الثراء، الواثقة، والتي لا يكدّر صفوها شيء. وكما قال هارولد بنتر: "بوصفها بيّاعة، فإن أميركا متروكة على هواها. إن أكثر بضاعتها مبيعًا هي عشقها لذاتها. وإنها لرابحة". ثمة فجوة واسعة بين أميركا الافتراضية وتلك الحقيقيّة.

إنّ هدف مشروعي، إذن، هو توثيق الملامح الأكثر احتجابًا لهذه البلد، كما أنني، وعبر كتابتي السياسية، أحاول تفسير لماذا أصبحت على هذا النحو. لقد أثّر فيّ ذلك، على الصعيد الشخصي، بأن أصبحت أكثر تماسًا مع مدينتي وبلدي وزمني. لقد كنت متعبًا من حياتي في "غيتو" الشعر.

كاتبان يتقاسمان دماغا واحدا

ولدت في سايغون، وقضيت معظم حياتك في الولايات المتحدة. هل تعدّ نفسك شاعرًا أميركيًّا؟

لِنْ دِنّ نعم، إلى حدّ بعيد. فالشاعر تعرّفه لغته، دون أيّ شيء آخر، لذا، فإنّ كل من يكتب بالإنكليزية ينتمي، في الواقع، إلى ذلك التقليد الذي كتب به سكيلتون وكلير وستيفنز. وعلى الرغم من أهميتها، فإن الموضوعات تأتي في المقام الثاني. لقد دارت أحداث كثيرة من قصص البولندي اسحق باشيفيز سينغر في أميركا، على سبيل المثال، ولكنه كتب باليديشيّة، لذا، فهو يُعدّ كاتبًا يديشيًّا. كانت الديشيّة عالمه الذهنيّ. وبما أنني قلت كل ذلك، فإنني أستطيع أن أزعم أيضًا بأنني كاتب فيتناميّ، فأنا أكتب قصائد وقصصا ومقالات بالفيتنامية، وأتكلم الفيتناميّة يوميًّا. إنّني كاتبان يتقاسمان دماغًا واحدًا، وهي مسألة ملتبسة جدًا، على الأرجح، إن لم تكُن كارثيّة، ولكنني أودّ الاعتقاد بأنها قد ساعدتني حقًّا. ولأنني لست على سجّيتي تمامًا في أيّ لغة، فإنني أستطيع رؤية كم هي هشّة مزاعمي تجاه الكتابة والتفكير، وحتى تجاه الحياة نفسها. فأنا شخص في غاية القنوط، ومَن منّا ليس كذلك، صراحةً؟ وعلى الرغم من كوني شاعرًا أميركيًا، بحكم إنكليزيّتي المتداعية الصادمة، إلّا أنني جزء عضوي من هذا المشهد الاجتماعي الذي أكتب عنه. لقد تعلمت كيف أصبح كاتبًا يتلمّس الأشياء بنفسه، يمعن فيها، ثم يشقّ طريقه نحوها. لقد خرجت إلى هناك لأرى كل شيء بداية، ولكي أسمع الناس يتكلّمون.

أسترق السمع على بعض الحديث، وأقدح شرارة أحاديث أخرى؛ وفي بعض الأحيان، أتطفّل عليهم، كي أنصت إلى حكاياتهم الهزلية، أو تلك التي تخلّع نياط القلب، أو التي تقشعّر لها الأبدان. كما أنني في الخارج، هناك، كي أمتصّ لغتهم؛ إنكليزيّتهم، لأنّ هذه الإنكليزيّة المحاصَرة، والباذخة، هي الأكثر فتنة. كما أنني، وفي بضعة الأعوام الأخيرة، أصبحت منهمكًا في الكتابة التي تتناول موضوعات تؤثّر في كل الجميع، وبما أنّ أيّ شخص يستطيع أن يقرأ، وبما أنني أعيش في الولايات المتحدة، فإنّ إعادة المَوْضَعة، هذه، قد جعلتني كاتبًا أميركيًا على نحو أشدّ.

لسان القصيدة وإيقاعاتها وتحوّلاتها، ومكر اللغة الفريد



ثراء أميركا ناجم عن حالتها الراهنة بوصفها قوة عظمى. وهي إذ تواجه الآن أكبر عجز في الميزان التجاري، فإنها أشدّ سوءًا من أن تكون مفلسة، ولكنّ البضائع تواصل تدفقها، والفضل في ذلك يعود إلى الدولار بوصفه عملة للعالم كل



كيف تستطيع الفصل، بحريّة، بين هذين "الكاتبين اللذين يتقاسمان دماغًا واحدًا"؟ وكيف تقرّر كتابة "هذه" القصيدة بالفيتنامية، وكتابة "تلك" بالإنكليزية، ومتى؟ هل "الدماغ" هو من يقرّر، أم تراها القصيدة هي التي تختار لسانها، وإيقاعها، وتحوّلاتها بنفسها؟

لِنْ دِنّ أحطت باللغة الفيتناميّة، ثانيةً، بقراءة أدبها وترجمته.



فأثناء عيشي في الولايات المتحدة، ترجمت بعض الشعر الشعبيّ وكتابًا من القَصص الفيتنامي الجديد، ونشرتها. وفي العام 1999، عدت إلى العيش في فيتنام لعامين ونصف، فأصبحت أكثر راحة مع اللغة الفيتنامية على نحو أكثر، ولكنني، بالرغم من ذلك، واصلت الكتابة بالإنكليزيّة. لم أشعر بتحدّي الكتابة بالفيتناميّة إلّا في ذلك الوقت، ولكنّ ذلك لم يتحقق إلّا حين غادرت. في الحقيقة، كتبت قصائدي الفيتنامية الأولى ونشرتها حين كنت أعيش في إيطاليا، حيث بقيت هناك طيلة سنتين. وكما تعرف أنت جيدًا، فإنّ لكلّ لغة ظلالها وتلوّناتها وملامحها الفريدة؛ مكرها الفريد وروح نُكتتها الفريدة. لذا، فإنّ مَن ينتقل من لغة إلى أخرى، يصبح، بالضرورة، ممثلًا مختلفًا. تُبرز اللغة الفيتنامية بعض نزعاتي العاطفية، ولكنّ الإنكليزية تفعل ذلك أيضًا. قد



تكون لغة ما، أكثر عنفًا ونزقًا وأكثر حدّة وأكثر كآبة أو جفافًا، من لغة أخرى؛ ويكون النّحو، كذلك، مختلفًا إلى حدّ كبير، لذا، فلا بُدّ لمن هو متآلف مع لغتين على الأقلّ، أن يلوي أو يخلط الواحدة بالأخرى. وبما أنّ كتابتي الفيتنامية تظهر تأثيرات أميركيّة؛ عاطفية ولغويّة، فلا بُدّ للعكس أن يكون صحيحًا أيضًا. فقبل أن أصبح قادرًا على الكتابة بالفيتنامية مباشرة، كنت قد ترجمت قصائدي الإنكليزية إلى الفيتنامية فحسب. لاحقًا، كانت كتابتي الفيتنامية مغموسة في اللغة إلى حدّ بعيد جعلها عصيّة على الترجمة إلى الإنكليزية. كما أنّ موضوعات هذه القصائد أو المقالات لن تكون ذات فائدة كبيرة للجمهور الأميركي على أيّ حال. ولكنّني كنت، خلال السنوات الخمس الأخيرة، منهمكًا في مشروعي "بطاقات بريديّة من أقاصي أميركا"، حيث لم أكتب بالفيتنامية إلاّ قصيدة واحدّة، وثلاث مقالات مربكة، بمناسبة رأس السنة الفيتنامية، كطلب من مجلة فيتنامية- أميركية عالية التوزيع.

المنفى/ الكتابة من الخارج/ والصراع مع اللغة

تحدّثت عن "إعادة إحاطتك" باللغة الفيتنامية بقراءة أدبها وترجمته. كما تحدثت عن "العودة"، أو عن "الرجوع" إلى العيش ثانية في فيتنام، وعن شعورك بتحدّي الكتابة بلغتك الأم، في ذلك الوقت، ولكنك لم تستطع كتابة أيّ شيء إلاّ عندما غادرت البلاد، وذهب للعيش في إيطاليا. هل يعني ذلك أنّك لم تستطع العثور على "صوتك الأدبي الفيتنامي الخاصّ" (إن أمكنني قول ذلك)، إلّا في المنفى؟ خاصة حين نقرأ بأنّ كتابك الأول، بيت مزيّف (2000)، قد تمت مصادرته في سايغون، من طرف مصلحة البريد، ورفضوا منحك النسخة الوحيدة التي أرسلت إليك، حينئذ، بوصفك مؤلف الكتاب! فهل نقطة "الانتقال"، تلك، بين اللغتين، والتي تحدثت عنها سابقًا (بين الظلال الفريدة)، قد فرضت عليك أن تذهب بعيدًا عن الأرض التي ولدت فيها، الأرض التي صادرت كتابك الأول، لتحقيق "درجة الانفصال" تلك: من لسان إلى آخر؟

لِنْ دِنّ كانت تحوّلاتي في الكتابة بالفيتنامية عملية تدرجيّة طبيعية، وليست خاضعة إلى أيّ تخطيط. عدت إلى فيتنام لأبتعد عن الولايات المتحدة، ثم رجعت إلى الولايات المتحدة لأبتعد عن فيتنام، لينتهي بي المطاف في إيطاليا، والفضل في ذلك يعود إلى مساعي ناشري النّيويوركي. لا أريد أن أقول شيئًا حول الكتابة من الخارج. كان عليّ، كمهاجر، أن أتعلم الإنكليزية صغيرًا، وما زلت، إلى هذا اليوم، عرضة لارتكاب خطأ أساسي في أيّ لحظة، ولكنّ هذا التداعي مفيد حقًّا، فهو يدفعني إلى الاحتراس في كل لحظة. ومثلما أخبرت الروائي ماثيو شارب في إحدى المقابلات: "إنني كاتب ذو وعي مفرط". قيل إنّ جميع الكتّاب يتمتّعون بوعي مفرط، أو هم، على الأقلّ، مذعورون بشأن اللغة أكثر من الشخص العادي. فإن تصارعتَ مع اللغة، فسوف تعرف كم هي صعبة المراس ومخادعة



عدت إلى فيتنام لأبتعد عن الولايات المتحدة، ثم رجعت إلى الولايات المتحدة لأبتعد عن فيتنام، لينتهي بي المطاف في إيطاليا، والفضل في ذلك يعود إلى مساعي ناشري النّيويوركي



ومراوغة، وتستطيع أن تجعلك تبدو سخيفًا في أيّ لحظة. ثم إنّ أيّ كاتب يعرف بأن اللغة هي تصوّر مرن إلى حد بعيد، وما طبيعيّتها/بداهتها إلّا مجرد وهم أخرق. فكل كلمة هي غريبة، ولا تنتظم مع بعضها البعض إلّا مجموعة من الكلمات إلى حدّ ما. وعلى الرغم من أنّ ابن اللغة نفسها، هو من يقوم بذبح لغته، على نحو أشد سوءًا من الآخرين، إلّا أنه يظلّ مبتهجًا ومتغطرسًا حيالها. وكان أحد القرّاء قد اقترح عليّ، وهو يعقّب على إحدى الصور التي التقطتها، ونشرتها على مدونتي، "بطاقات بريدية من أقاصي أميركا"، بأنه يتوجب عليّ أن "أتملّق" المجتمع، ولكنه عوضًا عن استخدام كلمة "ingratiate"، والتي تعبّر عما يريد قوله، أتى بكلمة "ingrate"، والتي تعني "يعقّ ويجحد". ولكن، حتى تلك الكلمة، "يتملّق/ويتزلف"، هي كلمة خاطئة، فأنا مجرد مراقب يحادث الناس، ولا أحاول أن أقبّل مؤخراتهم من أجل مكاسب خفيّة، ومبطّنة. وهو يفكّر في الكلمة الخطأ، خلطها بأخرى غير ملائمة. بالطبع، كل امرئ يرتكب أخطاء لغوية مرارًا، على نحو تقريبي. ولكن، بما أنّ الكاتب يتعامل مع اللغة، فإنّه يحظى بفرص أكثر لاقتراف أخطاء فادحة. ونتيجة لوجود أدوات كثيرة تشوّش العقل، وتزاحم بعضها، تصبح القدرة على الفهم والاستيعاب أكثر مراوغة من ذي قبل، ولكنّ هذا لا يحول دون أن تكون لدى القارئ المهْمِل، والمفكّر المهمِل، آراء عنيفة حول كل شيء تقريبًا، وبأنه لن يكون خجلًا من التلفظ بأخطائه اللغوية ورطانته وليدة اللحظة. وإن كان هذا الأمر نادرًا نسبيًّا، فإننا نستطيع أن ننحّيه جانبًا على نحو مضحك، ولكنّ المرء يراه في كل مكان الآن، حتى أصبح بلا أدنى شكّ آفة مجتمعية، ومسألة تساند النخب المجرمة كثيرًا في استغلالها للجمهرة التي تُمأمئ.

عودة إلى تيمة الكتابة من الخارج، لقد نشرت المقولة التالية في "مجلة الشعر الأميركي"، سنة 2004: "أصبحت مدركًا بأنني كثيرًا ما أفضّل العيش على هامش اللغة الإنكليزية، حتى أستطيع أن أبتعد عن طغيان مركزها الخانق. في هذا السياق، أنا أميركي مثالي. شاعر مُعتزِل وساخط Unapoet، أحب العيش أبعدَ من القبضة الطويلة الطائلة لواشنطن".

أفضل الشعر الأميركي، والكتابة على الهامش

على الرغم من نشر بعض قصائدك ضمن سلسلة "أفضل الشعر الأميركي"، للأعوام 2000 و2004 و2007، وانتقاء اثنتين من قصائدك النثرية لتكون ضمن الأنثولوجيا التي حرّرها ديفيد ليمن، "قصائد نثر أميركية عظيمة من بُوْ إلى أيّامنا" (2003)، وبالرغم من اختيار "فليج فويس" مجموعتك القصصية، "دم وصابون"، بوصفها واحدة من أفضل الكتب التي صدرت في العام 2004، إلاّ أنني أشعر، على نحو ما، بأنك ما زلت "بعيدًا" عن المشهد الأدبي السائد. فهل الأمر كذلك؟

لِنْ دِنّ نعم، إنني مجرد علامة ضوئية صغيرة في المشهد الأدبي

الأميركي، كاتب لا يكاد يُلتفت إليه. لم تحظ الكتب العشرة التي كتبها في ضروب شتّى سوى بحفنة من المراجعات النقدية. ولكنّ وظيفة الكاتب هي أن يصبح كاتبًا أفضل، ليس إلاّ. وبما أنّ ذلك هو مسعى يستغرق حياة كاملة، ولا يقتصر على أحد، فلا يتوجب على الكاتب أن ينفق وقته في القلق بشأن عمله. فبدلًا من تجاذب أطراف الحديث، والتواصل عبر الإنترنت، مع كتّاب آخرين، كنت أسكر مع السبّاكين وبنائي الأسقف وأمناء الصناديق وخرّيجي السجون ورجال الشرطة، إلخ. ولو سنحت لي الفرصة لقضاء عصر يوم ما مع أحد الفائزين بجائزة الكتاب القومي أو مع فتاة تعمل في تدريم الأظافر والعناية بها، لاخترت الأخيرة. مرّة في كل عام، يحضر الشعراء الأميركيون المحترفون مؤتمرًا يستطيعون فيه التملق والمداهنة والتغاضي عن كل شيء. يلخص كريغ سانتوس بيريز المسألة كلها، قائلًا: "ترتحل إلى مدينة مرح، تصغي/تلتقي بشعراء ومحرّرين وناشرين كثيرين، تتعلم أشياء كثيرة من المداولات، تحصل على كتب بأسعار مخفّضة، وتأكل في مطاعم جديدة، ترقص، وتسكر، وتطارح الغرام، وهل يملك المرء ألّا يحب ذلك؟". وفيما يبدو ذلك شديد الإثارة بالنسبة إلى شعراء كثيرين، فإنني غير مكترث البتّة. ثمّ إنّ آرائي السياسية، وخاصة تلك المتعلقة بإسرائيل، لا تجعلني أكثر شعبية بين أترابي الأميركيين، ولكن، مرة أخرى، يتوجب على الكاتب أن ينهمك في التفكير والمشاهدة والإنصات على نحو أفضل، ولا يغتاظ بشأن منزلته المهنية. فبدلًا من التزلّف، ينبغي عليه أن يصقل أدواته ومهاراته. إنني مهتم كثيرًا في أن أكون مفهومًا ومنطقيًّا لدى كل من هو ليس كاتبًا، وفي هذا الصدد، على أيّ حال، فإنني حققت تقدّمًا ما، لأن كثيرًا من الناس العاديين قد تبرعوا ببعض المال لدعم مشروعي "بطاقات بريدية من أقاصي أميركا". ولكنّه يتوجب عليّ، كقارئ، أن أبتعد عن السائد لإنعاش عقلي وروحي، لذا، فإنني لا أمانع في أن أكون كاتبًا على الهامش.

وشوم أميركيّة

في مراجعتها لمجموعتك الشعرية، "وشوم أميركية"، وصفتك "بلشرز ويكلي" بـ"النجم الصاعد من عالم دور النشر الصغيرة"، ثم تحدثت عن "سخريتك اللاذعة"، وعن "اشمئزازك التامّ"، قائلة: "إن استجلاءك للاشمئزاز، وأنت تعبث بالأشكال والفرضيات، قد جعلك، على نحو أو آخر، خليفة حقيقيًّا لتشارلز بوكوفسكي". إلى أيّ مدى تعتقد بأنّ تلك "السخرية اللاذعة"، وذلك "الاشمئزاز التامّ" قد صنعا منك خليفة "حقيقيًّا" لبوكوفسكي؟

لِنْ دِنّ لم أقرأ الكثير من شعر بوكوفسكي، ولا أراه، بكل صراحة، ملهمًا، بالنسبة إليّ. ولكنني أكنّ إعجابًا شديدًا لكينونته الطبقيّة، وتعاطفه العميق تجاه سكان الأحياء الفقيرة من شتّى الأنواع. لقد كان يشعر بالراحة في صحبة المكافحين أو الخائبين الخانعين، ولكن، ضمن هذا السياق، فإنّ الأدب الأميركي لديه جاك لندن ووليام تي. فولمان، ولقد عرف مارك توين أيضًا كيف يغوص في الأعماق ويتلوّث؛ فكرة أنّ الأدب يأتي من القاع، وهي فكرة تعلّمتها من قراءة القصائد الشعبية الفيتنامية. إضافة إلى ما هو جميل أو متسام، ثمة كثير مما هو قبيح ورهيب أو مثير للاشمئزاز. لذا، على المرء أن يتقرّى السلسلة كاملة لتكون لديه وجهة نظر متوازنة عن الإنسانية والحياة. ولقد جادل ثيسار بايّيخو، قائلًا: "ارتب في غائطك للحظة"، ولكنّ التلميح الضمنيّ، هنا، هو أنّ الهراء يثقل عقولنا دائمًا. وفي شبابي، تأثرت بتلك السلالة المجنونة من الكتاب الفرنسيين، والتي انحدرت من رابليه وبلغت ذروتها مع آرتور. ومن لوي فرديناد سيلين، تعلمت بأن الكاتب لا ينبغي عليه أن يجفل أبدًا.



إنني مجرد علامة صغيرة في المشهد الأدبي الأميركي. لم تحظ الكتب العشرة التي كتبتها إلا ببعض المراجعات النقدية. وظيفة الكاتب أن يصبح كاتبًا أفضل، لا غير



بهلوان بين مُعجمَيْن

ترجمت "الأرض اليباب" لإليوت إلى الفيتنامية، بيد أن العمل نفسه كان قد ترجمه الشاعر الفيتنامي وِن كُووك تشانغ أيضًا. لماذا إليوت؟ ولماذا "الأرض اليباب"؟

لِنْ دِنّ حين كنت في سايغون في العام 2000، سألني الشاعر وين كووك تشانغ أن أنظر ترجمته للأرض اليباب، فأدخلت تصليحات عديدة، لدرجة أن خطر ببالي أن أنجز صنعتي الخاصة. ولكنني لم أرد، بالطبع، أن أسرق من تشانغ، فقرّرت ألّا يكون ثمة سطر واحد في ترجمتي يشبه أيّ سطر في ترجمته هو، وهذه ليست مهمة سهلة، آخذين بعين الاعتبار وجود 433 سطرًا في تلك القصيدة. وفي آخر المطاف، نشرت ترجمة تشانغ في فيتنام، فيما ظهرت ترجمتي أنا في مطارح فيتنامية- أميركية. ولا بُد من الإشارة إلى أنّ تشانغ هو شاعر فيتنام الأبرز في الوقت الراهن، وهو نجم "الطّوفان"؛ الأنثولوجيا التي نشرتها عن الشعر الفيتنامي المعاصر. على أيّ حال، كان قرار تشانغ أن يترجم "الأرض اليباب" نابعًا من كون هذا الأثر الحداثيّ ليس متوفّرًا في الفيتنامية. ولقد كان القرّاء غير مكترثين تمامًا بترجمتينا، وأستطيع القول إن هذا الأمر يدهشني. فكل الإشارات الثقافية الغربية لا تعني لهم شيئًا، وإنني على يقين بأن ثمة كثيرين هم ضجرون ومتكدّرون من تعرّجات "الأرض اليباب" وحواشيها. لقد قدّمت بعض شعراء أميركيين إلى الجمهور الفيتنامي، ولكن عبر حفنة من قصائدهم الرئيسة، ليس إلّا. كان أول من ترجمت هو والاس ستيفنز، وهو شاعر مفضّل لديّ. ترجمت له "13 طريقة للنظر إلى شحرور"، وبضع قصائد أُخَر. وفي بعض الأحيان، أترجم قصيدة من ترجمة إنكليزية، كما في قصيدة ناظم حكمت "عن الحياة". كما ترجمت قصيدة بابلو نيرودا "تجوال" ناظرًا الأصل وبضع ترجمات إنكليزية مختلفة. ومثلما تعرف جيدًا، فإنّ أفضل القصائد ليست مترجمة دومًا، لأنها،



ببساطة، تشكل تحدّيًا كبيرًا بالنسبة إلى المترجم. كنت قد سُئلت، في فترة مضت، أن أقول رأيي في الترجمة، وتاليًا بعض ملحوظاتي: أفضل طريقة لانتقاد ترجمة رديئة هو أن تصنع واحدة أفضل.
وعن طريق إنجاز ذلك، تجعل الترجمة الرديئة المذمومة، والتي أمعنت فيها وطوّعتها قليلًا، تختفي من على وجه الأرض إلى الأبد. تدفع المقاومات الكثيرة التي في القصيدة الأصلية المترجمَ إلى الموازنة والابتكار، وإغناء اللغة التي يترجم إليها.
وفي كلا الحالتين، تكون لديك ثقافة أو لغة تحاول التكيّف مع الأخرى. إنّ نقطة التلاقي هذه، وهذا الحدّ، وهذا التصادم بين النزعات الطليعيّة، هي المكان الذي يستطيع فيه الجديد، المُرتجَل والمباغت، أن يحدث.
لستُ ترجمانًا، بل أنا بهلوان بين معجمين لا يُعوّل عليهما.
أسوأ المترجمين هم طفيليّون ونصّابون، وأفضلهم طفيليّون وقوّادون. أميل إلى التفكير في نفسي كمُحسن مخلص، وغير أنانيّ البتّة.

فرادة محمود درويش

هل أنت مطلع على الشعر والأدب العربيّين؟

لِن دِنّ: لا بُدّ لي أن أعترف بأنني لا أعرف الكثير عن الأدب العربي. ولكنني، على أيّ حال، سأحاول قول بضع ملحوظات عن محمود درويش، لأنّ جميع الكتّاب يستطيعون التعلم كثيرًا من حياته وأعماله. بداية، ثمة شيء مثير للاهتمام وملهم في أن نرى شاعرًا كان موغلًا في السياسة، طيلة حياته، دون أن يساوم على تطوره الإبداعيّ. في الحقيقة، كانت رغبته الشجاعة، تحديدًا، في الاشتباك مع النكبات الخطيرة التي يتعرض لها مجتمعه، هي التي منحت أعماله تلك المهابة وذلك الجلال. وعلى الرغم من أنه قد تطرق إلى تيمات خالدة، كالخسارة والضياع، إلّا أنه لم ينزع إلى اعتزال فلسفيّ للحياة، بل ظل يكافح من أجل الحرية والمعنى، من أجل شعبه حتى النهاية. لقد آمن بأن الكلمات، والشعر بالتالي، مسألة ذات أهمية. وبالرغم من أنه لم يكتب للجماهير، إلاّ أنه استطاع أن يصل لهم آن شاء، وقد أصبح هذا الصنيع شديد النّدرة لدرجة أنني لا أستطيع التفكير بمثال معاصر غيره. وعلى الرغم من أنّ درويش قد كتب قصائد ذاتية تستلهم تمامًا من حياته الشخصية، إلاّ أنه لم ينس بأنّ الوظيفة الأسمى والأكثر تحديًّا، بالنسبة إلى الشعر، هي أن يهب صوتًا إلى أمّة برمتها. "لا شعب أصغر من قصيدته"، قال درويش على نحو مدهش جدًا، لأنّ الدلالة الضمنيّة تكمن في أنّ نشيد الأُمّة الأعظم،

أجساد لا حدود لها

قصائد مختارة

لن دنّ

ترجمة تحسين الخطيب



تفصيل من عمل للفنان ياسر أبو العرم

كيفما

الشمسُ تشرقُ
بينَ ساقيكِ.
يتراءى اسمي
بينَ ساقيكِ.
أبوسُ الأرضَ
بينَ ساقيكِ.
أتلاشى
بينَ ساقيكِ.
ولا أجرؤ على النظرِ
إلى الشمسِ
وهيَ تشرقُ
بينَ ساقيكِ.

أيادٍ باردة

تشعرُ بأيادٍ باردةٍ على جسدها كلّه،
على جيدها وبطنها، على الداخلِ
والخارجِ،
على فخذيها وخلفهما، وعلى وجهها
المتّقدِ،
لَجَاجَةُ أكفٍّ باردةٍ وأصابعَ تنتشرُ.
سائرةً، وحدَها، في شارعٍ مألوفٍ
مشرقٍ،
تشعرُ بأيادٍ باردةٍ تحتَ ثيابها.

سائل

أبدًا يسيلُ، جسدُهَا الذي يفيضُ
ينسربُ في بلوزتها وبنطالها الجينز.
عيناها تنضحانِ من جفنيهما
المغمضينِ.
ونهداها خَرَزٌ يقطرُ في الشمسِ
بركةً ثائرة.

شِعريّ

لم يُغنِّ عنِ المحيطاتِ
ولا عنِ الطريقِ المفتوحةِ
بل عنِ الشمسِ الشاحبةِ وهي تشرقُ
على كلِّ إظفرِ إبهامٍ.
لم يغنّ عنِ النّهودِ
بل عن عظامِ الصّدورِ.

الأنشودة أو القصيدة، هو أعظم إنجاز، لا الأهرامات ولا الكاتيدرائيات ولا ناطحات السحاب أو حاملات الطائرات.
في بداية القرن العشرين، وحين استعمر الفرنسيون فيتنام لستين عامًا، أعلن المثقف الفيتنامي، فام كوين: ما دامت "حكاية كيو"، قصيدة الشعب الملحميّة، هي على قيد الحياة، فإن اللغة والأُمّة ستكونان على قيد الحياة أيضًا. ثمة أصداء في هذي المقولة، على نحو ما، في ما يقوله درويش، ولكنّ شعبًا لا يستطيع أن يكتفي بوطن لغويّ فحسب، فهو لا يستطيع أن يطعم أولاده ويلبسهم، ولا يستطيع أن يحظى بمكانة مشرّفة ولائقة في العالم، بنشيد فحسب، مهما كان هذا النشيد عظيمًا. لذا، من الضروري أن يستعيد الفلسطينيون، كما الفيتناميون، أرضهم. وبالرغم من بعض الغموض في شعر درويش، إلاّ أنّ بوحه الجوهري واضح على نحو شديد، بأنّ فلسطين قد سرقها اليهود من الفلسطينيين، وهي مسألة تناولها درويش على نحو ذائع الصيت:

"منكم السيف — ومنّا دمنا
منكم الفولاذ والنار — ومنا لحمنا
منكم دبّابة أخرى — ومنا حجر
منكم قنبلة الغاز — ومنا المطر
آن أن تنصرفوا
وتقيموا أينما شئتم ولكن لا تقيموا بيننا
آن أن تنصرفوا
ولتموتوا أينما شئتم ولكن لا تموتوا بيننا
فلنا في أرضنا ما نعمل".

ليس في هذي القصيدة، برمّتها، حقد متعطش إلى الدماء، بل مجرّد دعوة محدودة، منطقية وهادئة، للغزاة كي ينصرفوا.
إسرائيل خطأ تاريخي لم يسبق له مثيل

وبما أنك كنت في الآونة الأخيرة منهمكًا في السياسية، كيف تنظر إلى الويلات التي ألحقتها الإدارات الأميركية المعاقبة بشعوب أخرى: غزو أفغانستان والعراق، على سبيل المثال؟ وماذا عن الدعم اللانهائي الذي تقدمه إلى إسرائيل، بالرغم من جرائم الحرب التي اقترفتها ضدّ الفلسطينيين، والتي يندى لها الجبين، سواء في غزّة أو في عموم فلسطين؟

أجمل الكلمات

أظنُّ بأنَّ "بَثْر" هي أجملُ كلماتِ
اللغة الإنكليزية. كان مُكِبًّا على وجههِ،
قميصهُ محترقٌ، ومن ظهرهِ يصّاعدُ
البخارُ. وأنا نفسيَ كنتُ أنزفُ. كانَ
محصولُ بثورٍ على ظهرهِ. بكى جسدُهُ.
لعلَّ "زاغَ" هي أبشعُ الكلماتِ. لا تَقُل:
"زاغتِ الرصاصةُ في جسده". قُل:
"رقصتِ الرصاصةُ في جسدهِ". قُل:
"تدحرجتِ الرصاصةُ إلى الأمامِ وإلى
الأعلى". ثُمّ مالَ ضياءٌ كلُّ العضلاتِ
الأدنى منزلةً في وجهيَ ارتعشتْ.
برفقٍ، قلبتُ الرجلَ، كعاشقٍ ضاقَ
صدرُهُ، حذرًا من كسرِ عمودهِ الفقريِّ.
خشخشتْ، تحتَ جلدهِ القاسي،
حجارةُ دومينو: طَقْ! طَقْ! وحدّقَ
وجهٌ يتداعى. كانَ رذاذٌ قَرنقليٌّ في
الهواءِ وقوسُ قزحٍ قصيرُ الأمدِ. كانَ
الفكُّ السفليُّ مقطوبًا بخيطانٍ زرقاءَ
حتّى الروحِ. انتزعتُ ضرسًا من اللسانِ.
وكانَ قدِ ابتلعَ ما تبقّى.

خرائط مطلقة

ثَمَّةَ مناطقُ في جسمكَ
لَمْ تُلمَس أو تُرى قطُّ،
عصيّةً على الوصولِ أو تكادُ،
حتّى الضالعونَ في الجسدِ الآدميِّ
لا يعرفونَ ماذا يُسمّونها.

حكاية خرافية

في ضوءِ القمرِ، عَلَّى نفسَهُ
فوقَ الشَّعرِ المُتجعّدِ
الذي يتدلّى أسفلَ البُرجِ المُخَدَّدِ،
محاولًا تعليقَ جائزتَهُ الغسقيّةَ
قبلَ أن يعلنَ القمرُ منتصفَ الليل.

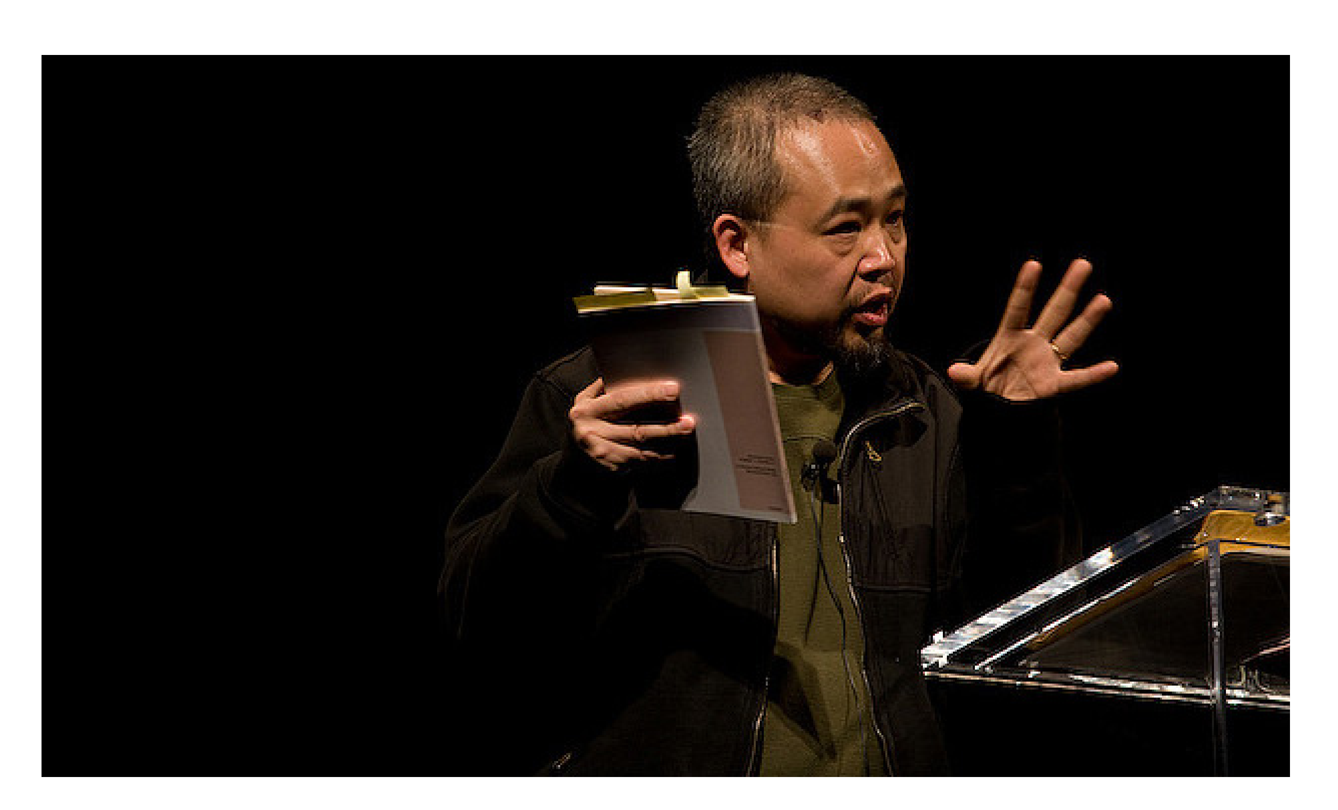
عيون الأسماك

لا يريدُ ابني أن يأكلَ إلاّ عيونَ
الأسماكِ. وفي المسمكةِ، إن رغبت
زوجتي في شراءِ سمكةِ حفشٍ فقدت
عينيها للتوِّ، ستطلبُ عينينِ منزوعتينِ
من سلّورةٍ أو حنكليسةٍ، حتى يتناولَ
ابني عينيْ السمكةِ في ذلكَ المساءِ.
وفي البيتِ، توضَعُ العينانِ في
محجريهما الجديدينِ.
فلو كانَ الصبيُّ الذي يأكلُ أفخاذَ
الدجاجِ على الأغلبِ يصيرُ سكّيراً،
والصبيُّ الذي يأكلُ أجنحةَ الدجاجِ
يصيرُ شاعراً، فماذا يصبحُ ابني، الذي لا
يأكلُ أيَّ شيءٍ قطُّ إلاّ عيونَ الأسماكِ؟

أطفال ذاهلون

وجهٌ مضغوطٌ على البطنِ،
وفمٌ يندبُ حبلَ السُّرَّةِ
المفقودَ، يظلّلهُ بندولانِ
داخلَ قميصٍ ناشفٍ، حيثُ لا رصاصَ
ولا شتائمَ تستطيعُ الوصولَ إليهِ. أيُّ
سكينةٍ في القطعِ بالمناشيرِ على نحوٍ
مريحٍ.
كجرذانٍ كليلةِ البصرِ أو كأغرارٍ
في جبهةِ التحريرِ الوطنيِّ، ببضعِ
تكّاتٍ تُركَتْ بيننا، ليسَ إلّا، نشقُّ
النَّفق





لِنْ دِنّ النفط وإسرائيل هما السببان الأوحدان للإجرام الأميركي ضد العالم الإسلامي. فدون هذين العاملين، لن "يُشَيْطِن" الأميركيون المسلمين ولن يهاجموهم، وسيستمر هذا الأسلوب ما دامت إسرائيل والنفط موجودين. إسرائيل هي خطأ تاريخي لم يسبق له مثيل، فلا معنى أن تدّعي حق العودة لليهود بعد ألفيْ سنة، ثم تحرم الفلسطينيين، من الحق ذاته، بعد ستة عقود. وعلى الرغم من أنّ الكثيرين قد فقدوا بيوتهم في الآونة الأخيرة، بشكل كبير، فإنّ اغتصاب الأراضي هي عملية مستمرّة لن تنتهي إلاّ بتلاشي الفلسطينيين من "وطن اليهود". إنه لأمر مأساوي وسخيف أن يستطيع اليهودي الصّيني الانتقال إلى القدس غدًا، ولا يستطيع ذلك منفيٌّ فلسطينيّ ما زال يحتفظ بمفاتيح بيت أجداده. إسرائيل مفهوم عنيف تم اجتراحه، والمحافظة عليه، بالإرهاب؛ وأقصد بذلك الإرهاب اليهودي الذي رعاه الأميركيون، ولكنّ هؤلاء الإرهابيّين العالميّين لا يلينون في حربهم الدعائية، فقد جعلوا لفظة "الإرهابيّ" مرادفة على نحو وثيق، لأعدائهم، المسلمين. ولكن، ثمة أمل بالنسبة إلى الفلسطينيين، فحين تنفجر الولايات المتحدة من الداخل، فإنّ إسرائيل سوف تتلاشى في الدخان. لقد عملت الولايات المتحدة وإسرائيل معًا على الإطاحة بحكومات مسلمة مختلفة، وتسبّبتا في ملايين اللاجئين. إنّ ذات القدَر ينتظر إسرائيل، ولكنّ تلاشيها يجب أن يكون نهائيًا. حينئذ، فحسب، يحلّ السلام. لا يستطيع أولئك الذين يعيشون خارج الولايات المتحدة أن يسبروا غور التحيز الإعلاميّ المتطرف تجاه إسرائيل. ففي أثناء هجوم 2014 على غزّة، على سبيل المثال، كانت التغطيات التلفزيونية الأميركية لا تنقل سوى صور لبنايات فلسطينيّة تم تفجيرها من بعيد، كما لو لم يكن ثمة أناس يقطنونها أو يعملون فيها. لم نشاهد جثثًا تسحب من تحت الركام. وفي الوقت الذي كانت فيه ضحايا الفلسطينيين محجوبة، فإن حكايات كثيرة قد نشرت حول جنديّ واحد مفقود، رفقة صورة شخصية له، لتأكيد إنسانيّته. خلافًا للفلسطينيين، فإن لهذا اليهوديّ وجهًا ما. كما عرضت صور لمجنّدات إسرائيليات وهنّ ينتحبن فوق من سقط من رفاقهنّ الرجال. وحين انتهت المجزرة الفلسطينيّة، ظهرت مقالات حول السرعة التي عادت فيها غزّة إلى طبيعتها، كي يقولوا بأن الأمر كان مبالغًا فيه: ذبح 2192 إنسانًا (مقارنة مع موت 77 في الجانب الإسرائيلي). ولتأكيد وجهة النظر، هذه، نشرت صور تظهر شوارع غزة وهي تعجّ بالحركة، بأطفال يلعبون سعداء.

ثمة برنامج في التلفزة الأميركية يدعى "داخل كرة السلة الإسرائيلية". وحيث أنّ مستوى اللعبة في إسرائيل ليس عاليًا، وحيث أن اللاعبين غير معروفين للجمهور الأميركي، فإنه لا موسم رياضيًّا محددًا لهذا البرنامج، إلاّ كي تكون كرة السلة ذريعة لتقديم إسرائيل بطريقة لطيفة. لا تشكّل المشاهد التي تغطي التدريب والمباريات إلاّ جزءًا قليلًا من هذا البرنامج، لأنّ الكاميرا ترافق لاعبي فريق مكابي حيفا ومدربيه، الفريق المحتفى به، في ربوع إسرائيل. ففي أحد المشاهد، يزور المرء شاطئًا رائعًا، وفي آخر، يدخل إلى مطعم فلسطينيّ. وهنا، ثمة لاعبان، إسرائيلي وأميركي أسود، يستمتعان بركوب الجمال، ويستطيع المرء رؤية كم يألفان بعضهما البعض. ثم يقول الأميركي، آيك أفوغبو: "هنا، في إسرائيل، الرفاق في غاية اللّطف. إنهم يتكلمون الإنكليزية، في المقام الأول، حتى يستطيعوا أن يتفاعلوا معك. إنهم ودودون حقًّا.. إنه لأمر في غاية الروعة أن أكون هنا في إسرائيل". ليست ثمة مشاحنات ولا جدالات في برنامج "داخل كرة السلة الإسرائيليّة"، هذا البرنامج الذي هو في غاية الغرابة بالنسبة إلى برامج تلفزيون الواقع، ولا حتى تصرف واحد تافه البتّة. هنا، لا تسمع صراخًا، ولا تشاهد خيانات وطعنًا في الظهر ولا غِيرة أو معاقرة للخمور، مع أنّ هذه هي التيمات الأساسية التي تقوم عليها برامج تلفزيون الواقع الأميركية الأخرى. في تصويره المتواصل لإسرائيل بوصفها مثالية ومتجانسة، فإنّ هذا البرنامج ليس أكثر من دعاية وقناع مصنوع بعناية فائقة لإخفاء العنف الأبدي الذي تطلّبه الحفاظ على هذه الأمّة الباطلة المصطنعة ■

أجرى الحوار تحسين الخطيب





ملف

ثقافة النخبة
ثقافة الناس

هل هناك ثقافة نخبة وثقافة ناس؟ هل هذا عنوان واقعي، أم هو وهم آخر من أوهام المثقفين لاغير. هل يمكن الحديث عن نخبة مثقفة عربية لها ملامحها وتوجهاتها المتبلورة في مشروعات فكرية، ولها ضفتها المستقلة، في مقابل جماعات من المواطنين في المدن والأرياف يقفون جميعهم على ضفة مقابلة، ولديهم ثقافاتهم وتصوراتهم عن وجودهم الاجتماعي. هل يمكن لمثل هذا التصور أن يكون هو السائد، حقا، عن علاقة النخبة المثقفة بنفسها وبالناس؟

يثير هذا الملف، بمشاركة من كتاب عرب من المشرق والمغرب، السؤال الجارح حول الفجوة المتخيلة بين ثقافة ما يسمى بـ"النخبة" و"ثقافة الناس" . المقالات المنشورة تقارب هذه المسألة عبر إشكاليات وموضوعات متعددة، أكانت تلك التي نجمت عن مخاضات قرن مضى على توديع العرب الامبراطورية العثمانية، أو عن حركة الناس في الشارع عبر ما سمي بـ"الربيع العربي" في مواجهتهم الاستبداد والفساد طلبا للتغيير وطيا لصفحة النظم الشمولية المتمثلة، أساساً، في طغم عسكرية احتلت المجتمعات وعسكرت إنسانها، واستعبدته بشعاراتها القطيعية، حتى كاد أن ينسى انه فرد اجتماعي وصاحب حقوق مهدورة، وليس دابة في قطيع.

هل هناك ثقافة نخبة استعلت على الناس، انطلاقا من لوثة السلطة التي مثلتها لها الثقافة، وقد اشتركت بها مع السلطة المستبدة في احتقار الناس ■

قلم التحرير



سؤال النخبة:
هل سيحكمنا الرعاع

إبراهيم الجبين



في العام 1936، أنتج الفنان السوري الكبير سلامة الأغواني أغنية ترحّب بالوفد السوري العائد من باريس بعد توقيعه على معاهدة الاستقلال، كما سمّيت، والتي نقدها كثيرون، وهلل لها كثيرون، غير أنه لم يكن خافياً أنها توقيع النخبة السورية على قرار تقسيم سوريا إلى أربعة أقسام، لبنان، ولواء إسكندرونة (الذي توافق الفرنسيون مع الأتراك على ضرورة موافقة الوفد السوري على وضعه)، إضافة إلى فلسطين، واعتبار وعد بلفور أمراً نافذاً، أما القسم الرابع والأخير، فلم يكن سوى ما تبقى من سوريا، وهي التي سيعودون بها من باريس، وستنسحب منها فرنسا خلال خمس وعشرين سنة، وستتحكم بالجيش وتقيم قواعد عسكرية، وتهيمن على الاتفاقات الأمنية مع الجوار والعالم الخارجي.

الفبركة الوطنية

أسطوانة سلامة الأغواني القديمة التي رأيتها كان قد كتب عليها: "أسطوانات سودوا . مصنوعات سوريا . الفبركة الوطنية الوحيدة"، ولم يكن ذلك بلا دلالة كما يبدو، الأغواني كان فناناً ساخراً، ولكنه في تلك المرة، كان يحيي بالفعل رجال الكتلة الوطنية وهم نخبة الشعب السورية، وقد لفتتني جملة من جمل الأغنية التي أداها الأغواني موجهة لهاشم الأتاسي: "هاشم بيك الله محييك، الشعب كلو بين إيديك"، في الوقت الذي ننكر فيه اليوم، على الناس استخدامهم لعبارات من نوع" القائد الملهم" و"سيد الوطن" الخ.

سواء كان الأغواني يسخر أو لم يكن يسخر، لا يهم، الغرض أن الشعوب التي خرجت من أربعمئة سنة من الحكم العثماني، تلتها مرحلة استعمارية قوية وطاغية، تلتها هياكل كرتونية، شكّلتها الكولنيالية ذاتها، لم ترفع صوتها يوماً بجواب السؤال القديم، سؤال المسألة الشرقية: "هل شعوب الشرق قادرة على حكم نفسها بنفسها؟"، حتى كان العام 2011، حين خرج الشارع يطلب الحكم، فبهتت النخبة، ووجدت نفسها تلاحق نداءات العامة وصرخاتهم.

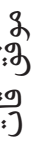
تلك الفبركة الوطنية، التي أنتجت طبقة قادت الشعب إلى مصائره، بالموافقة على قرارات مصيرية اتخذت، أو تم النقاش حولها، وتحولت إلى حدود وحقوق وواجبات، لم تكن سوى ماكينة إنتاج النخبة، في الكيانات الاقتصادية والعسكرية والدينية والسياسية والثقافية، فوجد الناس أنفسهم أمام تلك النخبة، ورضخوا لها، وصدقوها، دون الحفر في تكوينها، ومن أين جاءت، وما هي الحمولة التي تبشّر بها، وإلى أين تمضي؟ كل تلك الأسئلة غفرها الناس لما سميّت نخبة، في سوريا ومصر والعراق ولبنان والأردن والمشرق بالعموم.

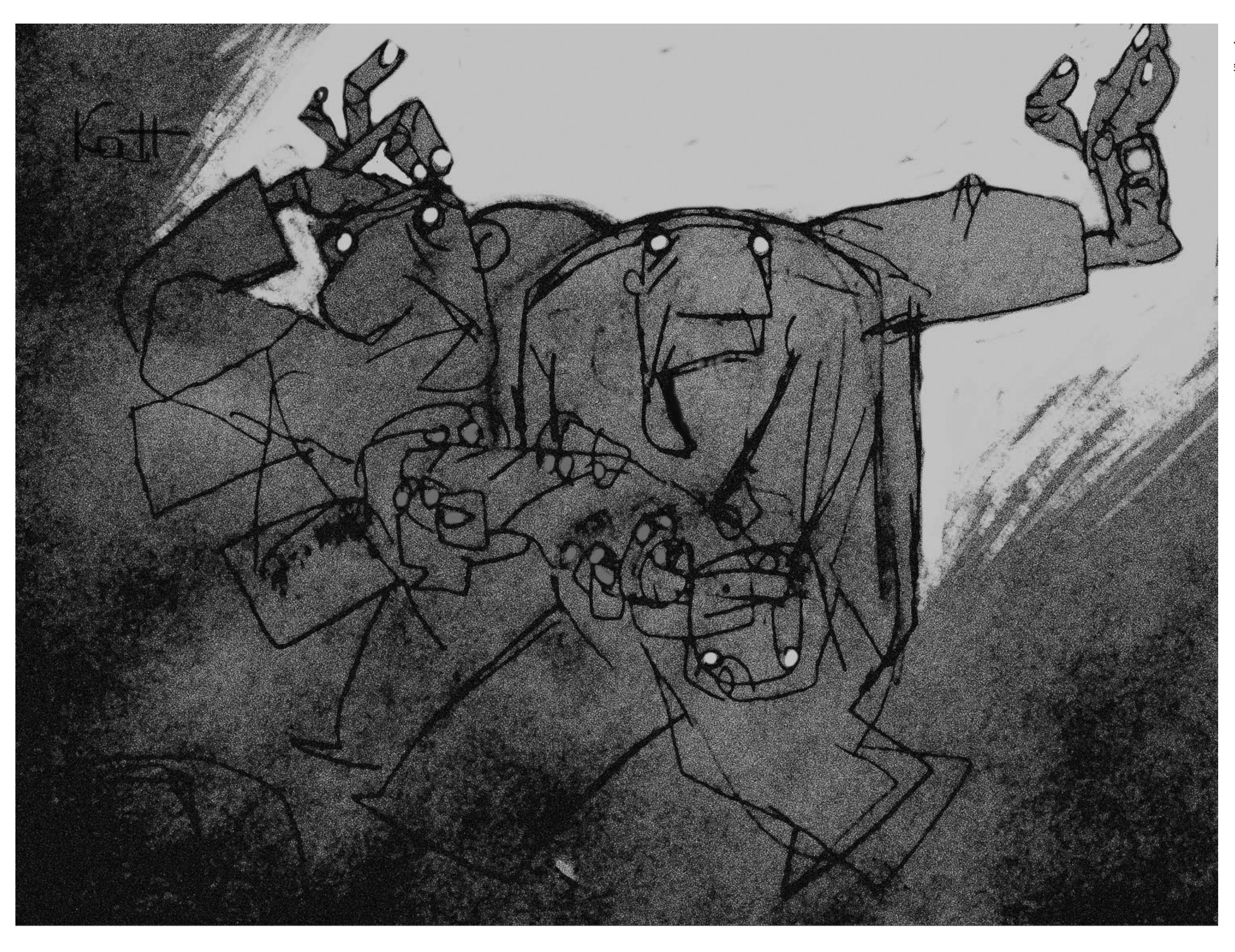
الفبركة الوطنية، إذاً كانت بإرادة العقل العام نفسه، ولم تكن مفروضة فرضاً، ولو شاء الناس، لانقلبوا على تلك النخبة وحاسبوها، غير أن عقلية الرعية التي تدرّب عليها العامّة، عبر القرون، رعية الخليفة والسلطان، استمرت بعد زوال الخليفة والسلطان، لتبقى الرعية تبحث عن راعٍ.

وكان الأجدر بالنخبةً الفكرية، التي ظهرت في ذلك الحين، التوقف بأمانة عند هذا التمرير الخطر، للعلاقة ما بين الشارع والنخبة، فهي الأكثر إدراكاً وتسلحاً بالمعارف والعلوم، وكان عليها أن تنير للناس خياراتهم بدلاً عن السكوت على ذلك التنصيب البائس الذي لم يستند سوى إلى شرعية جهالة العامة، لا شرعية تفوّق النخبة.

من ينتج النخبة؟

هبطت النخبة على الناس بالمظلات؟ أم نبتت من بين ظهرانيهم كبقية ظواهر المجتمع؟ الواقع أن ما سمّيت بالنخبة العربية، كانت





زرعاً آتى أكله في الأرض التي نبت فيها، وهي من صميم المجتمع، اشتغل شخوصها على ذواتهم، وطوروا أسباب وجودهم، إقطاع مستمر، أو طبقة مثقفة جاءت من الجامعات الغربية والإرساليات التي انتشرت في الشرق، أو عادت من البعثات في أوروبا والعالم الحديث، جالبة معها فكراً منجزاً، أنتجته مجتمعات أخرى، وحاولت من خلال التفاهمات السياسية تطبيقها على مجتمعات الشرق، ولعلّ المسافة الفاصلة بين علم الاجتماع السياسي وبقية العلوم، كفيلة بتمييز حساسية نقل الأفكار والمشاريع التحديثية، فأنت يمكنك نقل علوم الطب والصيدلة والصناعة والزراعة، ولكنك لا تستطيع استعارة علم الاجتماع السياسي في سيدني على سبيل المثال كما هو لتضعه كبرنامج قابل للتشغيل في صحراء مالي أو بادية الشام أو أهوار العراق.
ولكن هذا حصل، وانتشرت بضاعة النخبة العربية، ليس بين الناس، ولكن بين صناع القرار، في الوقت الذي واجهها، ظهور نداء خطير بثه بعض رجال الدين، تحسراً وتألماً على سقوط الخلافة الإسلامية بانهيار الإمبراطورية العثمانية، فكانت بداءات الإسلام السياسي، بالتوازي مع فتح فروع للجمعيات والأحزاب الغربية والشرقية العالمية في بلاد العرب.



هبطت النخبة على الناس بالمظلات أم نبتت من بين ظهرانيهم كبقية ظواهر المجتمع؟ الواقع أن ما سمّيت بالنخبة العربية، كانت زرعاً آتى أكله في الأرض التي نبت فيها، وهي من صميم المجتمع، اشتغل شخوصها على ذواتهم، وطوروا أسباب وجودهم



الفروع بقيت فروعاً، والإسلام السياسي تابع حسراته، لتتحول إلى سلالة من المتمردين على التحديث، وجر الزمان إلى الوراء باسم استعادة الخلافة، وغطّت هذا طبقات من الأفكار والتزيينات، لكن المشروع بقي كما هو، تثبيت التاريخ عند لحظة إلغاء منصب الخليفة، فنشأ نزاع على التحديث والأصالة، الجديد والقديم، النور والظلام، التقدم والتأخر، المستقبل والسلفية، وكان لكل من المتصارعين أسبابه التي آمن بها.
الغائب الأكبر كان الشارع، وقد كان



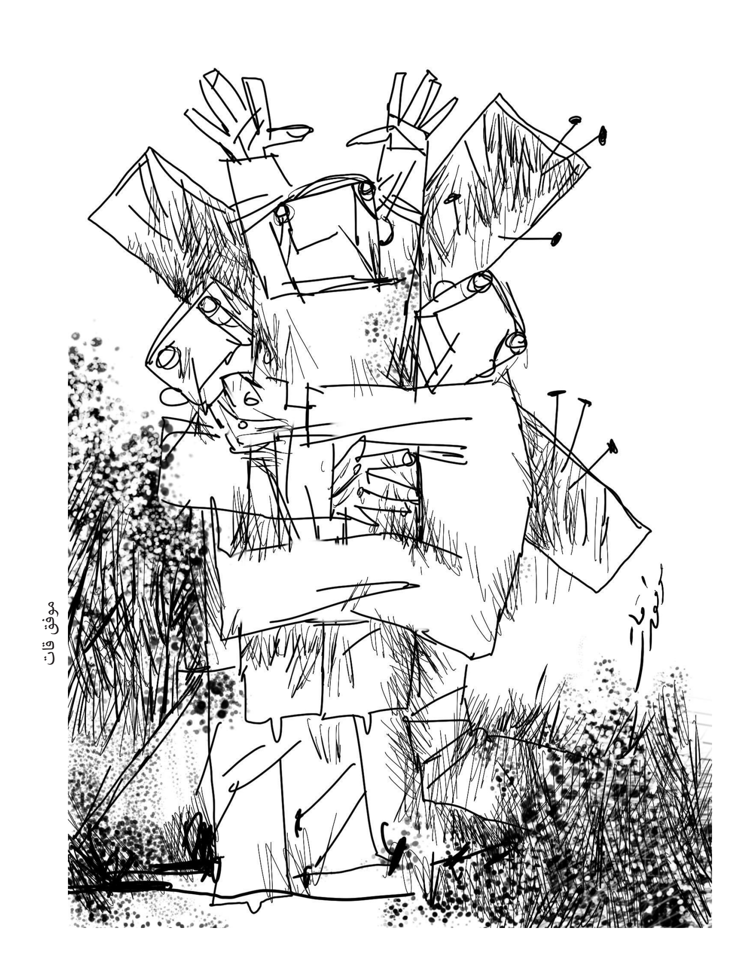
لمستواه التعليمي والثقافي دور كبير في غيابه، فنحن أمام ملايين العرب، بعضهم سكان مدن، وغالبيتهم الساحقة من سكان الأرياف والبوادي والصحارى، فعن أي ثقافة نتحدث؟ كان أهل المدن يتلقون علومهم في الكتاتيب، ومعظمهم يكتفي بدروسه الأولى والختمة القرآنية، لينطلق إلى سوق العمل والتجارة والبيع والشراء، فتبقى سويته الفكرية، عند ما قاله له، ذات يوم، الملا أو الخوجا الذي لقنه الذكر الحكيم، وما تبقى من معارفه هو علوم الحياة والكسب والعيش والعادات والتقاليد الاجتماعية، أما الأرياف فقد سبحت في الاتباع والطواعية لكل قوي، وآمنت بالولاء لمن يعطيها ويهيمن عليها، وشكّلت سواد الناس في ما بعد في مرحلة التوطين وإنشاء القرى والمدن.

وما الذي يمكن أن تنتج مجتمعات كهذه، أكثر من الفنون الشعبية والمهارات الفردية، لدى شاعر أو مسرحي أو روائي أو رسام، وكلها حالات طريدة شريدة، بقيت خارج التأثير، بفعل تضافر القوى المستفيدة من فرض استمرار الحال على ما هي عليه.

الجدار الزجاجي

تكوّن عبر الوقت، جدارٌ زجاجي يفصل النخبة عن الشارع، تراه ويراها، ويراقب كلٌ منهما الآخر، بينما يمكّن الحكم الذي نشأ على يد النخبة ذاتها في عواصم المشرق، وتحوّل إلى استبداد وحشي بالتحالف مع الكولونيالية المنسحبة شكلاً والباقية من خلال وكلائها، تركت النخبة تنتج النخبة، بينما كان الشارع ينتج ذاته كل مرة، وحرم الاستبداد الطبقة الوسطى من تطوير ذاتها، لتصبح قيادة للناس، بفعل الضغط الكبير الذي مارسه عليها، وبالأخص في خلخلة وهزّ القطاع العام الذي انتمت إليه، فكان كياناً هزيلاً فقيراً المنتمون إليه ضحايا أكثر منهم أصحاب امتيازات، بينما نشأ القطاع الخاص بالتآمر مع الاستبداد وتحت عينه ورعايته، حتى يكون مناخ فسادٍ طارد للنخب، ينتج السّمع والطاعة لا أكثر، وبالطبع المزيد من التورّط في العمل الأسود خارج القوانين.

لا شك أن الاستبداد درّب الشارع على ازدراء النخبة، بإظهار عجزها وعزلتها وانعدام قدرتها على تقديم أي حلول لمشكلات المجتمع، وكان لأقنعته الكثيرة المتعددة أبرز الأثر في اللعب بعقول الناس، فحين تكون النخبة علمانية، يتحوّل المستبد إلى إسلامي حريص على القيم الدينية، وحين تكون النخبة إسلامية يكون الاستبداد علمانياً رافضاً للفكر الديني، وحين تكون يسارية يكون إمبريالياً، وحين تكون ليبرالية يتحوّل إلى اشتراكي، ويتبعه الشارع في نظرته إلى النخب، ويزداد ابتعاداً عنها واحتقاراً لفكرها ويأساً من وعودها، حتى اضطرت


موفق قات



النخبة ترى من خلال الجدار الزجاجي، شارعاً غارقاً في الجهل والظواهر المرضية المتأصلة، وتفقد بدورها الأمل في من يمكن أن يكون حاضناً لأفكارها ومشاريعها



بعض النخب إلى وضع يدها بيد عدوّها لتبرّر وجودها أمام الناس، ولكنها بقيت في نظرهم تابعاً ذليلاً للقوي، وليست معلّماً أصيلاً جديراً بصناعة الوعي.

النخبة ترى من خلال الجدار الزجاجي، شارعاً غارقاً في الجهل والظواهر المرضية المتأصلة، وتفقد بدورها الأمل في من يمكن أن يكون حاضناً لأفكارها ومشاريعها، فتذوي تلك الأفكار وتذوب المشاريع، حتى لا يبقى في يد النخبة أي مشروع تقدمه للناس، ويستمر الصمت المتفق عليه بين الأطراف باستمرار الاستقرار السياسي والقبضة الحديدية للاستبداد.

النخبة العارية

أما الحالات الفردية في الإبداع والعلوم، فتلقفتها المجتمعات المتحضرة، ورعت إنتاجها خارج المكان، وأصبح تأثيرها على مجتمعاتها يكاد يكون معدوماً إلاّ في سوق النخبة، النخبة ذاتها، فجرى تدوير المنتجات وتدويرها، لتعيد إنتاج ذاتها بصور مختلفة عند متلقين متشابهين مكررين، فصار من العبثي السؤال عن حجم تأثير شاعر كبير مثل نزار قباني على الملايين لو لم يستعمل تيمة الحب، أو شاعر ثوري مثل محمود درويش لو لم يستند إلى تيمة فلسطين،

حتى ليكاد المرء يسأل: ما هو الإرث الذي تركته النخبة العربية للعامة حتى ما قبل العام 2011؟

الهزات العنيفة التي سبقت الربيع العربي، كامب ديفيد، سقوط بيروت واحتلالها، غزو الكويت، حرب الخليج، السلام مع الإسرائيليين، سقوط بغداد واحتلالها، الجار الأميركي الذي حلّ بالقوة في بلد من أكثر بلدان المشرق تأثيراً، ثورة الإعلام والتكنولوجيا، انفتاح السوق، كل هذا لم يكن في صالح النخبة، التي بدأت تخسر بالتدريج متاريس حماياتها التاريخية المألوفة، حتى انفجرت الأمور بعد البوعزيزي، وخرج الناس يطلبون ما يطلبه العامة، لا ما تطلبه النخبة، فطلبوا الخبز والكرامة والحياة الطبيعية، فسقطت آخر أوراق التوت عن النخبة، ووجدت نفسها تبحث عمّا يستر عورتها، إما بتأييد أعمى للشارع، أو برفض كلي لما يطلبه.

ولم تعط النخبة ذاتها فرصة التأني في فهم المعطيات الجديدة التي تسببت في اندفاع الناس إلى الشارع، كافرةً بما قدمّه لها الاستبداد من جهة، وما اعتادت على تسميته بالنخبة من جهة أخرى، سواء في ضفاف المعارضات السياسية أو الطبقة الأكاديمية وبين المفكرين والعلماء، وكان من بين هؤلاء الذي انتفض ضدهم الشارع، طبقة العلماء والمشائخ ورجال الدين وما عرف بالإسلام، ولكن هؤلاء تصرفوا بالمستوى ذاته الذي اتبعته غير الدينيين، فتمهلوا قليلاً قبل تأييد الثورات، ولكن حين كانوا الأكثر دهاءً في قياس المكاسب، فالتحقوا بصف تأييد الثورة على أن يكونوا قادةً لها، بتطييب دولي غربي، قال عن حركات الشباب العربي إنها ثورات لا رأس لها ولا قيادة، فقرّر أن يكون رأسها هو التيار الإخواني، ليقتل جسد الانتفاضات بقطعه، وكأنه هو الشعب.

علي عبدالرازق والفرصة الضائعة

أضاعت النخبة العربية فرصاً كثيرة لتحلّ محل القوة في قيادة الشارع، وكان من بين تلك الفرص الوقع المدوي الذي أحدثه مشروع علي عبدالرزاق حول الحكم، الحكم الذي يقوم على أصول، لا يمتلكها الاستبداد، وإلا لما استعمل القوة والبطش لتمكين حكمه، ولا تملكها النخبة، وإلا لما وجدت أنها تغرّد في واد بينما يغرّد الشارع في واد آخر، ولو أن أحدهما أو كلاهما أخذ بما قدّمه علي عبدالرازق في كتابه "الإسلام وأصول الحكم" الذي أنكر أن الخلافة من أصول الإسلام، وأنكر كثيراً مما اعتبره سواد العلماء والمفكرين من الثوابت، فحوكم في الثاني عشر من آب - أغسطس من العام 1925 في مكتب شيخ الأزهر أبو الفضل الجيزاوي، وصدر بحقه الحكم التالي: "حكمنا نحن شيخ الجامع الأزهر، بإجماع أربعة وعشرين معنا من هيئة كبار العلماء، بإخراج الشيخ على عبد الرازق، أحد علماء الأزهر والقاضي الشرعي بمحكمة المنصورة الشرعية، مؤلف كتاب (الإسلام وأصول الحكم) من زمرة العلماء، ويترتب عليه محو اسم المحكوم عليه من سجلات الجامع الأزهر، والمعاهد الأخرى، وطرده من كل وظيفه، وقطع مرتباته في أيّ جهة كانت، وعدم أهليته للقيام بأيّ وظيفة عمومية دينية كانت أو غير دينية".

كان البحث حينها، عن دولة مدنية لجميع الناس، تزيل شوائب الفكر والموروث الثقيل الذي تظهر نتائجه في كل خطوة يقوم بها المجتمع أو مؤسسات الدولة أو حراك النخبة، ولكنّ تواطؤ رجال الدين مع النخبة الفكرية والسياسية وكذلك الشارع، قطع سيرورة التطوّر التي كانت ستختصر الكثير، ومنه، اعتبار نظام الحكم في عهد النبي موضوع غموض أو إبهام أو اضطراب أو نقص وموجبًا



أيحكمنا الرعاع؟ تقول النخبة، أيحكمنا هؤلاء المتهتكون أو المتطرفون أو المستبدون أو الفاسدون؟ يقول الشارع، لكنّه صراعٌ بدأ، ولن يتوقف، حتى ينتج كلٌ من المتطاحنين مشروعه، بالحتمية العلمية



للحيرة، اعتبار مهمة النبي كانت بلاغًا للشريعة مجردة عن الحكم والتنفيذ، إنكار إجماع الصحابة على وجوب نصب الإمام وأنه لا بد للأمة ممن يقوم بأمورها في الدين والدنيا، إنكار أن القضاء وظيفة شرعية، واعتبار حكومة أبي بكر والخلفاء الراشدين من بعده كانت لا دينية، وكان هذه التفكيك أخطر ما يمكن أن يقدّم لسلطة الجميع على الجميع، لكن هذا كان ماضياً، ظهرت عواقب تجاهله في السنوات الأربع الماضيات، في صراع الجميع أيضاً على الجميع.

قيادة رأي أم صراع على السلطة؟

وبمرور السنوات الأخيرة على انتفاضة الشارع على النخبة، سواء كانت حاكمة أو معارضة للحكم، اتضح أن مشروع النخب العربية لم يكن سوى مشروع للاستيلاء على السلطة، وبزوال الأنظمة المستبدة، في منعطف تاريخي، ظهرت النخب خاوية الوفاض، ليس لديها ما تقدمه سوى أحاديث المقاهي والصراع في ما بينها، أو مواصلة استرضاء القويّ كما في الماضي مع الاستبداد، ولكن القويّ هذه المرة هو الدول التي دعّمت الثورات، فتراجعت من جديد إلى زاويتها الخافتة، لتلوذ بالأقوياء، عامدة متعمدة تجاهل ما تستمد منه شرعية وجودها وحراكها، الشارع ذاته، متفكرة في السؤال: هل يقودنا الرعاع في شوارع القاهرة أو حلب أو شارع العصافير في تونس أو أزقة صنعاء؟ هل هذا هو المستقبل؟

الواقع أنه لا يمكن للشارع أن يقود نفسه، فهو بحاجة مستمرة لمن يضخ في عروقه المشاريع من فوق، التي تدرس تحت، وتستخلص منه ما يلائمه، وفوق، لا يوجد أحد، يوجد متنازعون على الوجود بلا مظلات فكرية، وبلا رؤى عريضة تتسع لكل الناس، بإمكانها جذب الناس، لقيادة الناس، وليس لاستثمارهم من أجل الحكم.

لتزداد حيرة الشارع والنخبة معاً، أيحكمنا الرعاع؟ تقول النخبة، أيحكمنا هؤلاء المتهتكون أو المتطرفون أو المستبدون أو الفاسدون؟ يقول الشارع، لكنّه صراعٌ بدأ، ولن يتوقف، حتى ينتج كلٌ من المتطاحنين مشروعه، بالحتمية العلمية وليس أقل ■

كاتب من سوريا مقيم في دوسلدورف/ ألمانيا



ثقافة الأقلية وثقافة الناس

خزعل الماجدي



لا شك أن هناك ثقافة نخبةٍ تختلف عن ثقافة الناس أو مانسميها بـ"الثقافة الشعبية" ليس في مجتمعاتنا فقط بل في أرقى المجتمعات تحضراً، لأن الأمر يرتبط بالتخصص المعرفي والثقافي والأكاديمي، وليس بوسع جميع الناس الحصول على هذا التخصص لأسباب لا حصر لها، ولم يعد هذا التقسيم مرتبطاً بتقسيمات طبقية واقتصادية فقط رغم أنه كان كذلك ذات زمن.

ثقافة النخبة هي ثقافة الأقلية المتعلمة تعليماً عالياً أو المثقفة المطّلعة الدؤوبة في البحث والمتابعة داخل تخصصها وتشمل المثقفين والأكاديميين والمبدعين في قطاعات الثقافة والفنون والعلوم بشكلٍ خاص.

أما ثقافة الناس فهي ثقافة الأكثرية ذات التعليم العادي أو البسيط والمهن الحرفية والفلاحين والطبقات الشعبية والتي لا تداوم على المطالعة والبحث المعرفي واكتساب المعارف الجديدة، ومع وسائل الاتصال والإعلام الحديثة فهي تستهلك ما يصلها من الثقافة عن طريق الصدفة غالباً وبشكل سريعٍ ومتقطع.

ثقافةُ النخبة ضرورية لأنها تعتمد على التعليم العام أو الذاتي وتتصل بآخر مستجدات العلم والثقافة في العالم، فهي التي تربط المجتمع بعصره الحديث وتُشعره بما يجري في العالم من تطورات ثقافية وعلمية وحضارية، وهي ضرورية للمجتمع بحكم فاعليتها وقيادتها للرأي العام وتنويرها للمجتمع سواء في قنوات الإعلام أو التعليم أو العمل أو الحياة العامة، فضلاً عن أن ثقافة النخبة تمثل بنتاجها الثقافي والمعرفي والعلمي قدرة ذلك المجتمع على الخصوبة الفكرية والحضارية لذلك المجتمع عبر أفراد ومؤسسات مبدعةٍ ومتواصلة الإنتاج.

ثقافة الناس، هي الأخرى، ضرورية لأنها تعكس حاجات الناس والمجتمع وتطلعاتهم وهي المقياس الحسّاس لما يكون عليه المجتمع وما يحتاجه، فضلاً عن أن الثقافة الشعبية كانت، على مدى التاريخ، مصدر الإنتاج الفطري الطازج في الثقافات والفنون والذي يشكّل النضح العام الجمعي الواعي واللاواعي للمجتمع على لسان مبدعيه الشعبيين، هذا المعين الخصب والثريّ لا تستغني عنه أيّ ثقافة وطنية أو قومية فهو نهرها المتدفق المنساب بلا انقطاعٍ في كلّ العصور.

الثقافتان، إذن، لا بد منهما، وقد تحملان بعض التنافر بينهما، مثل أفكار التخلف والتقدم وغيرها، ولكن الجمع بينهما أمر صحيح ووارد ومفيد لثقافة أيّ بلد. الفجوة بينهما فجوة طبيعية تفرضها طبيعة كلٍّ منهما ولا أعتقد أن من الصحيح وصف ثقافة النخبة بالرفعة والعلوّ وثقافة الناس بالهبوط والانحطاط لأن الثقافتين مختلفتين في مجراهما ووظيفتهما.

ربما يُستخدمُ، هذا الوصف، في ظل مجتمعاتٍ منقسمةٍ طبقياً بحدةٍ، وفي الماضي بشكل خاص، لكن الأمر أصبح مختلفاً الآن فلم يعد الأمر كذلك لأن الوعي الاجتماعي أصبح يحرص على الثقافتين ويجمع بينهما لمصلحته الحضارية.

ثقافة النخبة لا يمكن أن توصف، بعد الآن، منعزلة ومغلقةً يمارسها عباقرةٌ متجهّمون. وثقافة الناس لا يمكن أن توصف، بعد الآن، بالهبوط والتدنّي يمارسها ناسٌ سذج وأميون، وذلك بسبب القفزة النوعية لوسائل الاتصال والإعلام والذي أصبح يرصد الجميع، من ناحية، ويفتح للجميع أبواباً مشرعة للظهور من ناحية أخرى.

ثقافة النخبة تنشّطُ ثقافة الناس وتزيد من سعة وعمق اهتماماتهم، وثقافة الناس تُخصّب ثقافة النخبة وتمنحهم حرارة الحياة وحاجاتها وقوتها وتمدّها بخامات عظيمةٍ لإنتاجٍ ثقافيّ مبدع.

لابد إذن من الاعتراف بوجود الثقافتين منفصلتين شكلياً ومتصلتين وظيفياً، ولذلك تبدو الفجوة التي نتحدث عنها، بينهما، "فجوة أميبية الحركة" لا يمكن رسمها وتحديد مناسيبها، فالنسغ الصاعد فيها



يشتغل وكذلك النسغ النازل وهو ما يشير إلى حركة الحياة وظهور الثمار في نهاية المطاف.

وحدها النخب الدينية والسلفية هي التي عزفت على قيادة ما تراه قطيعاً جاهزاً، فرجال الدين والفقهاء والدعاة وأصحاب الرساميل الدينية يدركون أن الدين ثقافة شعبية جاهزة يمكن التحكم فيها وفي أهلها ولذلك لعبت هذه النخب الدينية دوراً خطيراً في تدمير الثقافة الشعبية وتشويهها ونشرت فيها العنف والكراهية والظلام، هذه النخب ليست ثقافية، بأيّ حالٍ من الأحوال، بل هي نخب ما صار يعرف بـ"الإسلام السياسي" حتى وإن لم تكن منتظمة سياسياً فيه، فقد توارثت السلطة الدينية سلالياً أو تعلّماً ودرجت على استعمال الدين بنوايا خبيثة وبدوافع السلطة والمال بالدرجة الأساس ولذلك لا يمكن عدّ هذه النخب ضمن النخب الثقافية التي يكمن جوهر مشروعها في التنوير والعلم والحرية، هذه النخب الدينية طوت صفحة الوعي الروحي في الأديان وانشغلت بالوعي التحريضي الذي يشتت الناس ويمزقهم.

مادامت المجتمعات المتحضرة تضم ثقافتي النخبة والناس فكيف هو الحال مع المجتمعات المتخلفة والنامية؟ لا شك أن الهوة بينهما ستزداد، ولا أعتقد أن ردم الهوةِ أمرٌ واردٌ، ثم لماذا نردم الهوة قسراً في مثل هذه المجتمعات المتخلفة وكيف سنستطيع ذلك؟ الأمر مرتبطٌ بتقدم المجتمع كله وتحضره وهو ما لا نتوقع حصوله خلال قرونٍ قادمة.

لا أعتقد أن من صالح المجتمع ردم الهوة قسراً لأننا بفقداننا خصوصية ثقافة الناس الشعبية نكون قد خسرنا ثقافة عفوية ساخنة قادرة على الحركة والمرونة والإخصاب فضلاً عن كونها تشكل نضج الجماعة.

ثم إن الأمر ليس بهذه البساطة ولا بهذا الفصل الحاد ففي ثقافة النخبة هناك ما هو شعبيّ يتسرب لها من خلال الأصول الشعبية للعاملين فيها ومن خلال التواصل بين النخبة والمجتمع، وفي ثقافة الناس هناك ما هو نخبويّ يتسرب إليها من خلال



رجال الدين والفقهاء والدعاة وأصحاب الرساميل الدينية يدركون أن الدين ثقافة شعبية جاهزة يمكن التحكم فيها وفي أهلها ولذلك لعبت هذه النخب الدينية دوراً خطيراً في تدمير الثقافة الشعبية وتشويهها



التعليم والإعلام والتواصل. ولو استعنّا بمنهج جاك دريدا في التفكيك لوجدنا أن تفكيك هذه الثنائية "نخبة/ناس" التي تخضع ،هي الأخرى، لفصل حاد في ذهن المتلقي، في حين أنها ليست كذلك ويمكن تفكيكها وتجاوز تعارضها والاعتراف يتواشج قطبيها.

الخطاب الثقافيّ لا بد له من التفاعل في جميع المستويات حتى الشعبية منها لأن أي انقطاعٍ عنها سيؤدي إلى عزلته ولا بد من تلافي ذلك عن طريق عدم تكريس التعارض الحاد والمطلق بينهما.

ربما كشف لنا الربيع العربيّ الحساسية المرهفة وعمق البصيرة في ثقافة الناس وقدرتها على التغيير، وهو أمرٌ نابعٌ من حاجتها الفطرية للحرية وضغط العصر الحديث عليها في سبيل التحرر وتداول السلطة سلمياً، وثقافة العصر الرقمي التي هدمت الكثير من الجدران والتابوهات في العالم كله.

لكن ذلك لم يكن يعني أن النخبة كانت تغزل في الهواء فلطالما بشرت بالحرية والتغيير لكن مشكلتها، في عالمنا العربي، هو عجزها وعدم استعدادها للتضحية وخوفها، ولكنها عندما أنجز الناس كسر حاجز الخوف بادرت فوراً للتضامن مع الناس ومع مطالبهم. ولا بد ،هنا، أن نلفت الانتباه إلى أن النخب الدينية مارست في سلوكها الانتهازي والمتردد من ثورات الناس ما شهدناه وعرفناه ثم شهدنا سرقتها لهذه الثورات وصولاً إلى السلطة والمال.

كانت الديمقراطية ومازالت حلاً للحياة الاجتماعية والسياسية في العالم الحديث ولكن هذه الديمقراطية ستبدو عرجاء دون الليبرالية ولذلك لا بد من الديمقراطية الليبرالية لكي تصان حقوق المجتمع والفرد معاً، وقد سادت في مجتمعاتنا المطالبة القوية بالديمقراطية فقط والتي كانت مطلب الناس والنخبة، لكن المطالبة بالليبرالية ظلت ضعيفة لأن الناس تناسوها ولم تؤكد عليها النخبة كثيرا، ونرى أن حضور الليبرالية مع الديمقراطية أمرٌ في غاية الأهمية لأنه يصون الديمقراطية من الكسر والتعثر ولأنه يحقق حقوق الأفراد سواء كانوا من النخبة أو الناس ■

شاعر من العراق مقيم في هولندا



النخب العربية وضياع فرصة "الربيع"

خطار أبودياب



في العقد الأول من هذه الألفية كان الشرق الأوسط خاضعاً بشكل أو بآخر لتجاذبات دولية وإقليمية همشت العالم العربي. بيد أن انطلاق حركات الاحتجاج مع بدايات العقد الثاني كان يفترض أن يغير المعادلة. وهذا الغليان العربي لم يحصل حصريا بسبب انعدام الكرامة والحرية وفشل دول الاستقلال، بل إن "الانتفاضات" ضد "أنظمة الاستقرار بالقوة" كانت أيضاً بمثابة رد على الضعف البنيوي العربي وعلى تغييب الموقع العربي ضمن المعادلات الإقليمية والدولية وتهميشه.

على الصعيد العربي، لم تتطابق حتى الآن حسابات الحقل مع حسابات البيدر عند شباب انتفاضات "الربيع العربي" وعدا الحالة التونسية المتفاعلة حتى الآن، تبدو العودة إلى الأوضاع الكلاسيكية من مصر إلى اليمن وكأنها أمر لا مفر منه على ضوء انتكاسات المراحل الانتقالية المتعثرة. أين هي مسؤولية النخب وعدم قدرتها على لعب دورها في صناعة تاريخ متسارع في مصر أمكن إقصاء تيار "الإخوان المسلمين" ومن يقف وراءهم من المتشدّدين بتحالفٍ بين الجيش غير المنخرط في أي حرب أهلية وبين المصريين العاديين ونخبة مدنية علمانية ليبرالية موجودة في الحياة السياسية بعدما استطاع هذا التحالف أن يستحصل على تفويض شعبي ضخم. لكن كيف يمكن تفسير التحولات السريعة وتغيير ميزان القوى؟ إن التجربة التي صنعها الشعب المصري ولا يزال ابتداء من 25 يناير 2011 حتّى اليوم مروراً بالتفويض الشعبي للقوات المسلحة في 30 يونيو 2013 والإعلان عن خارطة الطريق في 3 يوليو من نفس العام، تمثل تجربة تعبر عن صعوبة الخروج من معادلة الدائرة المغلقة ما بين الأنظمة القوية المستندة إلى المؤسسات العسكرية والأمنية من جهة والتيار الإسلامي من جهة أخرى.. ربما لن تقتصر نتائج هذه التجربة على مصر لأنها تصنف كحركة تغيير وطنية ساهمت في تطوير نظام سياسي بل يمكن أن تنعكس آثارها على منطقة الشرق الأوسط على المستويات كافة، وربما ستكون التجربة المصرية معياراً لإعادة تركيب النظام الإقليمي العربي الذي تهاوى ما بعد حرب العراق عام 2003، بعدما سبق له تلقي الضربة في الصميم عند خروج مصر من جامعة الدول العربية إثر توقيع اتفاقية السلام مع اسرائيل.

العالم العربي قبل ثورة يناير 2011

ساد الاعتقاد طويلاً أن العرب ظاهرة صوتية نتيجة تفكك نظامهم الإقليمي والضعف البنيوي المتراكم والتأخر في السباق التكنولوجي والعلمي. وكان المشهد السياسي العربي مستعصياً على التغيير وكأن الديمقراطية التي مرت بكل أصقاع الأرض بعد نهاية الحرب الباردة ممنوعة من الصرف في ديار العرب، مع الإدراك بأن الديمقراطية ليست هي الترياق للمشاكل البنيوية ولمعضلة إيجاد صيغة الحداثة الملائمة، لكن التساؤل كان ملحّا عن أسباب عدم لحاق العالم العربي بالركب، فبالرغم من المآخذ على تصدير الديمقراطية عبر مشاريع القوة العظمى (مثل مشروع الشرق الأوسط الكبير بعد حرب العراق عام 2003) أو عبر أشكال جديدة من الاستتباع الثقافي والاقتصادي، استمر المأزق السياسي والأيديولوجي الذي كان يمنع الشعوب والأفراد من التمتع بحقوقهم وعيش مواطنتهم والاشتراك في صنع مستقبلهم.

بيد أن آلية التفسير الأقرب للواقع عن سبب استمرارية الأنظمة وتعميرها ضمن مجتمعات منهكة ومنظومة جيوسياسية مضطربة، تستند إلى علم الاجتماع العمراني



موفق قات

وإلى الواقعية السياسية الماكيافيلية. في الكثير من الحالات اعتمدت المجموعة الحاكمة على روابط العصبية (حسب مفهوم ابن خلدون) في تعزيز وحدتها، وأخذت تهيمن على القطاعات القوية في المجتمع عبر ارتباطها بسلسلة من المصالح، على أن يخضع كل ذلك لإشراف أجهزة أمنية تمسك بالكثير من مفاصل القرار. ولا يستند الولاء لاعتبارات الانتماء والعصبية فحسب، بل يشترك أيضاً من خلال النفعية الشائعة. وتكتمل الدائرة في التفتيش عن شرعية قومية أو دينية مصطنعة للحكم.

إن الدولة العربية ما بعد الاستقلال هي في الغالب ثمرة نكبة 1948 في المشرق وصعوبات نزع الاستعمار في المغرب، وعدا حالات محدودة لم يكن من مكان لدولة القانون أو لـ (دولة الحق) من التي تعكس تمثيلاً حقيقياً لمجتمعاتها وتكون الأولوية فيها لمفهوم المواطنة (على حساب الرابط الديني أو الفئوي).

على صعيد التسلسل التاريخي فشلت أول محاولة نهضوية عربية في أواخر القرن التاسع عشر والتي أتت كردة فعل على الاستبداد العثماني، وأخفقت بعد ذلك دول الاستقلال إثر انتكاسات التيار القومي العربي الذي بلور مشروعاً نهضوياً كردّ على النكبة في فلسطين، لكنه كان يفتقد إلى الديمقراطية والتمثيلية كأدوات صالحة للحكم. وهكذا فإن نكسة حزيران . يونيو 1967 معطوفة على انعدام الحريات الأساسية قوضت المحاولة الثانية. وتأكد مأزق عدم وجود ديناميكيات قادرة على التغيير نتيجة عدم بلورة مشروع ديمقراطي عربي ينهل من التراث العريق ويتأقلم مع متطلبات العولة في عالم تسوده التجمعات الكبرى، خاصة أن الحلول للأزمات ضمن إطار الكيانات لم تكن ناجعة.

وأتت تقارير التنمية الإنسانية العربية للعام



الدولة العربية لما بعد الاستقلال هي في الغالب ثمرة نكبة 1948 في المشرق وصعوبات نزع الاستعمار في المغرب، وعدا حالات محدودة لم يكن من مكان لدولة القانون أو دولة الحق



2002 تحت عنوان: "خلق الفرص للأجيال القادمة"، وللعام 2003 كان التقرير يتمحور حول "نحو إقامة مجتمع المعرفة"، وللعام 2004 تحت مسمى "نحو الحرية في الوطن العربي"، لكي تدق نواقيس الإنذار حول الوضع العربي المتخلف إن من ناحية ضعف الإنتاج القومي الصافي (إنتاج النفط لم يجعل المنطقة غنية وفي عام 2002، كان دخل أسبانيا لوحدها يعادل كل مداخيل الدول العربية)، أو من ناحية آثار غياب الحريات السياسية أو لناحية عدم تمكين المرأة من لعب دورها السياسي والاقتصادي إلى ما هنالك من عناصر ضعف الاندماج الاقتصادي والإبداع الفردي. وقبل عامين من حركات "الربيع العربي" لاحظ عالم الاجتماع الفرنسي إيمانويل تود أن "الطبقة الوسطى الصاعدة المدعومة بالنجاح الثقافي وأثر العولمة على الاتصالات، في كل من مصر وتونس وسوريا، ستكون يوماً قاطرة التغيير".

وفق إحصاءات 2010، كان الشباب يشكل أكثر من ثلثي عدد السكان في العالم العربي، فيما يبلغ المعدل الوسطي للحكام 60 سنة. وهؤلاء الشباب الغائبون عن مراكز القرار وسوق العمل كانوا يبحثون عن حلم ومثالات وهوية، بعضهم مأخوذ بأهمية العودة إلى الدين وبعضهم يتأثر بكل ما هو غربي. ومنذ انهيار بقية مقومات النظام الإقليمي العربي بعد السيطرة على العراق، أصبح العالم العربي أكثر من أي وقت



مضى في عين العاصفة ومسرحاً لفصل جديد من لعبة الأمم، لكن التذرع بالقضية القومية والضغط الدولي لم يكن ليبرر أبداً عدم سلوك درب الإصلاح والتغيير. وجاءت الأزمة المالية العالمية في سبتمبر 2008، لتزيد من حدة تفاقم الأوضاع الاجتماعية في دول مضروبة بالفساد ونهب المال العام وارتفاع معدلات البطالة.

إزاء هذا الوضع بدأ الحراك في سيدي بوزيد مع مشهد اختلطت فيه القداسة البطولية مع الفقر المدقع عند تضحية البوعزيزي بنفسه ليصبح المشعل لشباب أمّة مسحوقة ومهمشة على الصعيد الدولي. وهكذا سقط جدار الخوف في تونس أبي القاسم الشابي، ومن ثمة تصدّع السد السلطوي في مصر نجيب محفوظ.

كما في مجمل المسارات الثورية لا نعلم متى يبدأ الحراك الثوري ولا متى ينتهي، لكن غالباً ما يكرر التاريخ نفسه وما قيل قبل أكثر من قرنين من الزمن عن الثورة التي "تأكل أبناءها" ينطبق على عدة أوضاع عربية.

يبدو أن الحلم الكبير الذي كان يراود صناع اللحظة الثورية في مصر تبدد نسبياً. لقد انبهر العالم بالطابع السلمي المميز وبقدرات الجماهير على صناعة التغيير في ميدان التحرير عبر ضغط الكتل البشرية الذي كان ينظر إليه علماء الاجتماع السياسي - من أبرزهم غوستاف لوبون- بحذر، وأصبح مثالا يحتذى لانتفاضات الكرامة (أو حركات الناقمين Les indignés) من مدريد إلى وول ستريت. كان كل شيء يؤشر إلى أن نشوب لهيب الحرية ونهوض شباب مصر، سينتج عنه بناء مشروع حداثي يتأقلم مع أحوال مصر والعالم العربي لأن العيش الكريم والتحول الديمقراطي واحترام الفرد والحرية، تندرج ضمن منظومة القيم التي تتجاوز الحضارات والثقافات والحدود، وكانت هناك قناعة بأن ذلك سيعيد "أم الدنيا" إلى دورها المركزي في محيطها ويحقق آمال المنتفضين. لكن الطبقة السياسية لم تكن على مستوى طموحات المصريين بل كرست انقسامات ومجابهات مثلت أفضل الوصفات لضرب المراحل الانتقالية ومنع قيام الدولة البديلة.

بعد البدايات المبشرة للحراك الثوري في مصر عملت عدة قوى لاستيعابه أو تحوير مساره. لقد رأى البعض في تصرف الإسلاميين مسعى مباشرا لمصادرة الثورات أو تحريف مسارها. بيد أن المبالغة في التجاذب بين التيارين الإسلامي والمدني كانت أفضل وصفة لضرب المرحلة الانتقالية. من الناحية المثالية، من الأفضل أن يكون هناك مواثيق شرف وعهود تحدد الثوابت من أجل عدم الوقوع في شرك الاستبداد بوجوه جديدة. وهذا يتطلب المزيد من الحوار والواقعية في فهم طبيعة المجتمعات والتدرج في إتقان التمرين الديمقراطي. وما المشاكل التي اعترت المراحل الانتقالية إلا الدليل على الفراغ الموجود، وهي تقدم دليلا على أن غياب الأحزاب خلال عهود الاستبداد، زاد من الشلل الفكري وغياب الرؤى.

كشف عبدالرحمن بن خلدون، ابن أفريقية (كما كانت تسمى تونس)، عن العلة المؤدية لخراب المراحل الانتقالية في "الصحوة العربية " الراهنة والمتعثرة عندما وصف في "مقدمته" الاستبداد بـ"العسف الذي يؤدي إلى خراب النفوس وفساد النوع"، هذا الاستبداد الذي عاد الكواكبي ابن حلب وتمعن في تفصيل طبائعه ومآلاته، إنه لا يقتصر على طغيان الحاكم وجوره، بل يمتد لعدم الاعتراف بالآخر وإنكار حقوقه وتعميم ثقافة الإقصاء باسم الأيديولوجيا أو تحت ستار الدين.

في مراقبة لأحوال دنيا العرب يمكننا إجراء



غالباً ما يكرر التاريخ نفسه وما قيل قبل أكثر من قرنين من الزمن عن الثورة التي "تأكل أبناءها" ينطبق على عدة أوضاع عربية



مقارنة بين لبنان (وسوريا استطراداً) وتونس (ومصر استطراداً) حيث تتعدد نقاط التشابه الثقافي والتفاعل الفكري وإشكاليات الهوية والحداثة. وإذا أردنا فهم أسباب الانشطار السياسي الحاد وتفاقم العنف السياسي، لا بد من العودة للخلفية الثقافية للمجتمعات العربية. وفي هذا الإطار كان ابن خلدون قد تبنى نظرة موسوعية للتاريخ العربي تفيدنا اليوم في فهم أسباب التخلف وعدم القدرة على اللحاق بالعصر. وحسب الأنثروبولوجي الأميركي الراحل إيريك وولف: "حلل ابن خلدون في القرن الرابع عشر عملية بناء التحالفات وتفككها ببراعة فائقة، فلقد رأى الأمر في شكل تناوب متصل بين تضامن القرابة "العصبية القبلية" من جهة، وتنوع المصالح الملازم لحياة الاستقرار من الجهة المقابلة". وذهب ابن خلدون بعيدا في منهج يتخطى الاعتبارات القبلية والعرقية والدينية ويعتمد على الفروع الفاعلة المؤثرة المساهمة في صوغ النهر العام.

بيد أن التبني السلبي لنظرية العصبية جعلها معبرا للاستبداد والتحكم بدل أن تكون عنصر قوة للدولة والجماعة. ويسري ذلك على إعطاء الغلبة للحسابات الفئوية والقبلية والمناطقية والأيديولوجية والدينية في مراحل تحول تفترض التفتيش عن القواسم المشتركة في مراحل البناء الانتقالي.

إذا بقينا في المجال الفكري وطرحنا أسئلة ملحّة حول صلة الشورى بالديمقراطية ضمن المسار القاضي بضرورة تحديث نظام الحكم، ودور الدين والتراث في عالم متحول، نستنتج بسرعة أن مرحلة الحكم القوي حولت عالم العرب لصحراء فكرية. وتكمن الخطورة في التركيز على مؤامرات دون التحلي بالشجاعة لممارسة النقد الذاتي وتحمل المسؤولية في المخاض الانتقالي الذي لن يكون دربا مفروشة بالورود بل مرحلة يزدحم فيها اللااستقرار مع الجدل الفكري والمتاعب الاجتماعية.

انطلاقا من النجاح التونسي المعقول وبداية الاستقرار المصري، الفرصة ليست ضائعة كليا والمهم اليوم إنتاج أحزاب جديدة يتمثل فيها الشباب ومشروع عربي جديد يحيي الحلم العربي في النهضة المؤجلة مرارا ■

كاتب من لبنان



نخبة الضياع

يحيى العريضي



صحيح ان الظواهر النخبوية كالذهب العتيق تحتاجه وقت المحن؛ ولكن ماذا تفعل عندما تجد من سعى لسحق كل صوت مناوئ وإخفائه أو حالة قابلة لأن تكون مرجعية توفّر الوقود الفكري والذهني اللازم لأي تغيير أو ثورة؟ إذا كانت البوذية نبع إلهام لغاندي جعلته يتحوّل إلى نبراس هداية هزمت الإمبراطورية الأقوى في العالم حينها، لماذا لم يتوفر ذلك الغاندي في بلدان "الربيع العربي" ليطرد على الأقل الطغاة المحليين؟

على هنا يظهر السؤال الأصعب: هل المثقف أو النخبوي هو ذاك الذي يبدع جملة فقهية معمقة بمفردات منتقاة منشاة تستند إلى فلسفات ونظريات تربط الظواهر عبر منهجية علمية تخرج بخلاصات وتوصيات تتحول إلى قوانين ونواظم تحدد وتوجه التفكير والسلوك البشري في سمت معيّن؟ أم نحن أمام انكشاف وانفلاش حياتي يشهد تدفقاً للأحداث كل دقيقة فيها تحمل فلما سينمائياً مرشح لـ"الأوسكار" ورواية "تولوستوية" وقصيدة "هومرية" أو "جواهرية"؟

يرى كثيرون أنه حتى لو أوجدْت لأهل زمننا العربي هذا أمثال الكندي والجاحظ وابن الهيثم وابن رشد والفارابي وابن سينا، فلن تراهم يلتفتون إليهم كثيرا. وقد تصل الأمور بالبعض أن يفعل بهؤلاء ما فُعل بهم في عصرهم.. قد تجد من يكفّرهم.

ألسنا في عصر يستطيع فيه من لازال يخطئ بقواعد وإملاء لغته أن يدلو بدلوه (وبفخار، وفجور أحيانا) بكل ما يمكن أن يأخذ المثقف أو النخبوي ساعات لخط سطر فيه؟ ألسنا أيضاً أمام وضع تحتله حقائق الكل شاهد عيان عليها.. حقائق تفقأ العيون؛ لا تحتاج إلى راصد مميّز نخبوي راسخ في الثقافة والعلم ليتحفنا بما يُبدع؟ ألسنا أمام سحر الاسم المطبوع إلكترونياً؟ فالكل أصبح يرى اسمه مطبوعاً، وأحيانا مذيلاً بقرصنة من طه حسين أو الكواكبي أو زكريا تامر، لتضيع الفواصل والوهدان والوديان بين ملك العبارة المنفلوطية والجملة الشوارعية في سباق محموم لضخ إعلامي لا يسمح بالتقاط الأنفاس النخبوية والثقافية والتأمل الفكري.

في الحالة العبثية هذه، لا نمو للثقافة ولا للنخبوية. إننا في عصر النخبوية "الماكدونالدية" التي تلتهم دقائق الحياة ولحظاتها الإبداعية كالتهام "الهامبرغر". إنه الزمن الذي لا يرى مثقفاً فوق "غوغل" أو"الآي فون". وغير موجود ذاك الذي يمكن أن يؤثر أكثر من "الفيسبوك" أو "تويتر".

هناك آلاف الكتب الأشد خطراً بآلاف المرات على الإسلام ونبيّه من رسم كاريكاتوري فاشل لفنان بائس في مطبوعة منسية. إلا أن وسائط التواصل الاجتماعي جعلت الأخير يهز الكرة الأرضية سبع عشرة مرة.

لقد تغيّر الزمن؛ إنه الزمن الأميركي حيث التناغم بين "الفاست فود" و"الفاست ثقافة"؛ الزمن الذي يدفع مثقفاً نخبوياً عبقرياً كـ"تشومسكي" جانبا، ويجعل من "أوباما أو كيري أو لافروف أو بوتين" يحددون بـ"عبقريتهم" عدوّ العالم. كل ذلك رغم أنك قد تجد ألف "كيري أو أوباما أو بوتين" كل يوم؛ ولكن تشومسكي ممكن أن يظهر مرة في كل قرن.

مصادرة المصطلح

في الحالة السورية، بعد حكم عثماني دام أربعة قرون، وانتداب فرنسي لربع قرن، شهدت سوريا "المستقلة" ومضات بسيطة من الاستقرار الوطني؛ لتعيش بعده فترة عقد من الزمن في قلق شديد، حيث كانت تنام على انقلاب لتصحو على آخر.

كان لا بد من أن يهدأ غليانها، ولكن ليس



كدولة تنمو وتنتعش وتنهض وتسود فيها الحرية والمدنية والعدالة، بل لتُحكم بالحديد والنار من قبل سلطة تبطّحت على صدرها لأربعة عقود من الاستعباد المطلق والألوهية لرأس الدولة الذي اختصر سوريا باسمه، واسمه بالدولة. أضحت أيّ منارة أو شعلة نخبوية أو ثقافية أو تعليمية أو عمرانية أو صحية أو فنية برعاية "الحركة التصحيحية المجيدة" وقائدها الملهم. فأيّ منجز إن لم يكن أسدياً مصيره العزل والنفي والإقصاء: الولادة برعاية الحركة التصحيحية، وديوان الشعر يُهدى للأب القائد، وجائزة التفوق لراعي العلم والعلماء، والرواية تهدى للقائد الملهم، والبحث العلمي من عطاءات صاحب نظرية التطوير والتحديث، والتحفة المعمارية يوحي بها الفكر المتوقد لقائد الأمة الذي يجب أن يقود العالم (برأي عضو مجلس شعب سوري).
على المرء في حال كهذه أن يترحّم على العلم والعلماء والثقافة والمثقفين والنخبة والنخبويين.

كهف الاستبداد

أضف إلى ذلك أن هناك مفارقة عجيبة حدثت في سوريا خلال عقود حكم الأسد؛ جذّرها استدراك النظام لتركيبة سوريا الإثنية؛ حيث تُشكّل الغالبية المسلمة ثلاثة أرباع السكان، وتميل بحكم وجودها ومنشئها للتدين. فما كان من النظام إلا أن لعب على هذا الوتر الحساس بكثير من الخبث والدهاء. شهدت سوريا إشادة أكبر عدد من المساجد من أيّ دولة إسلامية؛ وانتشرت عملية تحفيظ القرآن الكريم بشكل منقطع النظير. ولكن من قام على تلك الجوامع كان من صناعة المخابرات الأسدية؛ وعمليات التحفيظ كانت بصمية دون شروحات أو تفسير أو بثّ لروح الإسلام المتسامح الرحب الإنساني. يكفي أن تفكر بـ"رجل دين" كـ"حسون" ليعرف المرء ما فعله النظام.
مع غياب العدو الشيوعي السوفيتي للعالم، ومع بحوث "هنتنغتون" و"لويس"، ومع اختيار الإسلام كعدوّ جديد للعالم الغربي؛ ركب النظام الموجة، وبدأ بتصديره حالات الإرهاب؛ وكانت البداية من العراق؛ ثم أطلقه على السوريين، وهدد به العالم؛ ونفّذ.
في ظل وضع كهذا، كيف يمكن للمرء أن يستمر بالحديث عن نخب فشلت؛ كيف لن تفشل أيّ قوة نخبوية أم غير ذلك في ظل يد حديدية نارية خبيثة كهذه؟ كيف يمكن أن تنشأ في ظل سقف وطن ارتفاعه معدة الإنسان؟ أوليس حتى بروز ظاهرة كـ"محمد الماغوط" أو "زكريا تامر" غريبة.

الواقع والفكر

في سوريا، عندما خرجت الأصوات المنادية بالحرية ونبذ الاستبداد والفساد، توقّع كثيرون انتفاضة نخبوية موازية وقائدة لهذه الصرخة. للأسف لم يحدث ذلك، والعذر واضح فيما سبق. يضاف إلى ذلك تغيّر الأزمان والأدوات والوسائل والملهمين والنخبة أيضاً.
لقد كانت بطلة الساحة وسائل التواصل الاجتماعي وما حملت. وكانت مرجعيات الثورة السورية ورعايتها اللاحقة حالة سليقية لا علاقة لها بالكتب أو المسرحيات أو الشروحات أو التنظيرات. لقد كان صبر أهل الثورة واستيعابهم، بأنّ من ثاروا عليه- وقد سخّر فكر الكثيرين من المستأجرين ليبطش بهم ويقصفهم بالسلاح الكيميائي ويساوم محتل الأرض على البقاء- أقوى من أيّ نخبة أو فكر. وهنا بالذات تحوّل صبرهم إلى المرجعيات الثقافية والمنارات الفكرية التي تعلّم العالم دروساً في هزيمة الدكتاتورية والظلم.
أما بخصوص تغيّر الأدوات، فإن كانت معادلة النخبة والمثقفين تُقاس بعدد الذين يتبعون فكرهم ورؤاهم وتنظيراتهم، فالنتيجة ستكون حتماً لصالح أبطال وسائل التواصل الحديثة. إن كان عدد من اطّلع على الكواكبي يصل إلى مئة مليون إنسان، فإن من يتبعونه لا يزيد على المليون. بمقياس زمننا سيكون فيصل القاسم، الذي يتبعه مئة مليون، وبجدارة، بطل الزمن الحاضر وملهماً للثورة السورية.
لا يستقيم أن نسقط معايير زمن على زمن آخر. إن جزئيات الثقافة عند الآلاف تشكل الظاهرة. الثورة السورية لم تقدم فيها النخبة أو المثقفون منارة الهداية؛ وهم بدورهم -إن وُجدوا- لم يوفّروا القيادة اللازمة. لقد تُرك الناس نهباً للمنظومة القمعية وليس للفكر الصحيح. لقد كانت بوصلة البقاء -بأي ثمن- هي القرار؛ وأول الأهداف زوال الآخر. والآخر بدوره ينشد البقاء ويريد زوال النظام. لقد كانت المعادلة صفرية؛ وهنا غاب تأثير أيّ نخبوي أو تنويري.

النخبة والضياع

أخيراً، مهما ارتقت عصارة أفكار النخبة، ومهما سمت في تألقها وجوهرها؛ إلا أن أيّ منتج فكري أو ثقافي يبقى قاصراً عن التضحية بالنفس أو بالغالي في وجه الطغيان والاستبداد. لقد حسبتها النخبة التي توفرت، فضاعت بين (الجمود أو الصمت أو الانسحاب) وبين (تقديم ما بدا هزيلاً غير مقنع أمام العملاق والهرم الذي صرخ في وجه المستبد القاتل والظلم المتكلس والفساد المستشري) وبين (الهجوم على بدائية حراك أو انتفاضة أو ثورة بلا فلسفة)... وها هنا ترى الأنامل النخبوية الفكرية الثقافية قد آثرت الاختباء في الظل الآمن العفن على الانكشاف والسقوط الأكبر والنهائي؛ فأي محاولة للقفز فوق الفعل الشعبي العفوي الثوري وأدوات تعبيره البسيطة الجبارة -لغة ومسلكاً- محفوفة بنهاية فجائعية أدبياً أو فلسفياً أو فنياً أو فكرياً. لا ندري أهو ضياع النخبة؟ أم نخبة الضياع؟ ■



مهما ارتقت عصارة أفكار النخبة، ومهما سمت في تألقها وجوهرها؛ إلا أن أيّ منتج فكري أو ثقافي يبقى قاصراً عن التضحية بالنفس أو بالغالي في وجه الطغيان والاستبداد

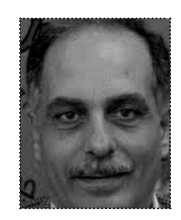


كاتب من سوريا مقيم في عمان



النخبة الثقافية والديمقراطية الغائبة

خالد قطب



يوجه دعاة الاستبداد السياسي والديني أفكارهم وآراءهم إلى البسطاء الذين لم يطّلعوا علي أيّ تجارب إنسانية أخرى في العالم، مصورين لهم أن تجربتهم السياسية أو الدينية هي الحق وما دون الحق هو الباطل. أول تقرير في العصر الحديث، لتوطيد دعائم النخبوية كفكر يمارس من قبل بعض الأشخاص، جاء من خرافة كتبها فرنسيس بيكون في قصته الخيالية التي أطلق عليها «أطلانتس الجديدة».

لعل أول تقرير في العصر الحديث، لتوطيد دعائم النخبوية كفكر يمارس من قبل بعض الأشخاص، جاء من خرافة كتبها فرنسيس بيكون في قصته الخيالية التي أطلق عليها «أطلانتس الجديدة» والتي نشرها عام 1627، تلك القصة التي تقول إن كارثة قد وقعت لمجموعة من راكبي سفينة عصفت بها الرياح العاتية نحو جزيرة تدعى بن سالم، وكان سكان هذه الجزيرة على قدر كبير من الحكمة والتسامح والعدل والكرم وأيضا الثقافة والعلم، وكان بهذه الجزيرة مؤسسة تدعى «بيت سليمان» كانت وظيفتها تقديم المعرفة التي بموجبها تستطيع هذه المؤسسة أن تسيطر على واقع الجزيرة. كانت تمثل هذه المؤسسة النخبة الحاكمة في تلك الجزيرة، هذه النخبة لم تأت عن طريق تنافس حزبي أو صراع سياسي، أو أيّ شكل من أشكال الديمقراطية، بل تم فرضها قسرا على سكان الجزيرة. لقد أعلنت هذه المؤسسة هدفها وعممته علي الجزيرة مدعية أن النخبة لديها الآليات التي تجعل حياة الإنسان أكثر سعادة. ولهذا وضعت النخبة مجموعة من الأولويات والتفضيلات التي ينبغي على سكان الجزيرة السير وفقا لها كما وضعت، في الوقت ذاته، العقوبات التي تنال كل من يخرج على الخطوط التي وضعتها النخبة.

ولا يقتصر دور النخبة الثقافية والحاكمة في هذه الجزيرة على العمل المحلي، أي على واقع الجزيرة ذاته، بل هناك مهام أخرى تقوم بها، وهي أن هناك مجموعة منهم تكون مهمتهم الذهاب إلى بلدان أخرى بأسماء مستعارة للتجسس والعودة بالأدوات والعينات والنماذج والملاحظات والتجارب المختلفة للاستفادة منها في دولهم. ومن ثمة يسود في هذه المؤسسة نوع من سرية المعلومات التي تملكها النخبة في هذه المؤسسة حتى تظل النخبة متحكمة في المعلومات التي تبثها لسكان الجزيرة بالقدر الذي تحدده والتوقيت الذي يناسبها وما يتفق مع توجهاتها المحددة مسبقا. لقد أسس فرنسيس بيكون لنخبوية معرفية وثقافية أصبحت مصدر إلهام للعديد من المؤسسات الثقافية والسياسية في العصر الحديث، هذه النخبوية تسعي لممارسة نوع من تزييف وعي المواطنين عبر تشكيل نوع المعرفة السائدة في مجتمع ما من المجتمعات لتحقيق مصالحها الخاصة بغض النظر عن الصالح العام.

مثقفو التوك شو

وإذا حاولنا أن نكشف هذا الاتجاه النخبوي في واقعنا الثقافي العربي، فإننا يمكننا القول إن بعض المثقفين (النخبويين) في واقعنا العربي يبدي تكلفا مصطنعا، فهو يتحدث لغة غير مفهومة ويستخدمها في المناسبات وأمام شاشات القنوات الفضائية، يستخدم لغة التعميمات المبالغ فيها، ويحتمي وراء أقوال مأثورة تارة من حكيم، وتارة أخرى من فقيه، وتارة ثالثة من سياسي وهكذا، ويسلك سلوكا طقوسيا مملا في أحيان كثيرة، يظهر بوجه متجهم متعاليا على الواقع المعيش. ولعل أخطر النتائج المترتبة على سيادة هذا التكلف المصطنع هو ما نجده اليوم من تناقض بين الفكر والواقع، بين اللغة التي يتحدث بها السياسي والمثقف والفقيه (النخبة) وبين الواقع الفعلي المعيش، بين الأفكار التي تطرحها النخبة السياسية والثقافية والدينية، وبين المشكلات التي





الفنان السوداني ياسر أبو الحرم

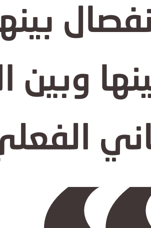
يعاني منها الواقع الاجتماعي. ففي كثير من الأحيان نلاحظ أن النخبة تقول ما هو مخالف للحقيقة، وهذا لا يكون اعتباطيا دون قصد، بل هو متعمد ومقصود لخداع الجماهير سواء كانوا مشاهدين أو مستمعين أو قراء، حيث يعتقد، من يعتبرون أنفسهم نخبة، أن الجماهير ليس لديها الوعي الكافي والنضج العقلي الذي يجعلها تميز بين التفكير الواعي والتفكير الزائف، وهذا ما يفسر رغبة النخبة في حضور حلقات برامج النقاش أو ما يسمي بـ"التوك شو" حتى يدافعوا عن قضايا تتفق مع الاتجاه السياسي أو الديني المهيمن، أو ليدافعوا عن قضايا تتناقض مع هذا الاتجاه السياسي أو الديني، فيستخدمون عبارات تدغدغ مشاعر الجماهير لتحريف الوقائع حيث تخدم في النهاية مصالح هذه النخبة وسياساتها وفقا لتوجهاتها المختلفة، فيصبح الكذب وسيلة شرعية للمعارك السياسية والثقافية والدينية، وتغيب القضايا الحقيقية التي تهم الجماهير.

المثقف النرجسي

إن الخطورة التي تنبع من المثقفين والمفكرين ورجال السياسة والدين (النخبة) المتحيزين لأفكارهم وآرائهم لدرجة تصل إلى الهوس، هي أنهم يعبّرون عن أفكارهم ومعتقداتهم في صورة تبدو منطقية وعقلانية وشرعية،



الكثير منا يرتاب في مصداقية الأفكار والآراء الصادرة عن النخبة المثقفة، وذلك لطرح هذه النخبة أفكارها وقيمها في صورة معلّبة جاهزة للتطبيق، فيحدث الانفصال بينها وبين الشارع، وبينها وبين النشاط الإنساني الفعلي



كأن يسترشد المثقف أو السياسي، على سبيل المثال، ببعض الآيات من الكتاب المقدس الذي يؤمن به لتدعيم حجته، أو يسترشد بما يحدث في دول أخرى، أو يلجأ إلى التاريخ لينتقي منه الأحداث التي تدعم تحيزه وتستنكر على مخالفيه تحيزهم. والمشكلة الحقيقية هي أن الكثير منا يرتاب في مصداقية الأفكار والآراء الصادرة عن النخبة المثقفة والأكاديمية، وذلك لطرح هذه النخبة أفكارها وقيمها في صورة معلّبة جاهزة للتطبيق، فيحدث الانفصال بينها وبين الشارع، أو بينها وبين النشاط الإنساني الفعلي، السياسي والاجتماعي والديني، ويتناسى الكثير من النخب المثقفة أن الأفكار ليست شعارات ترفع للدفاع عنها والموت في سبيلها، بل هي أداة لفهم الواقع أولا، ثم تغييره ثانيا، ومن ثمة عندما تتغير أفكارنا يتغير الواقع من حولنا، ولكن الأزمة التي نعاني منها الآن أن الأفكار المطروحة من خلال مشاريع النهضة العربية والإسلامية أصبحت مجرد معلومات تطرح بشكل متعال ونرجسية فوقية بعيدة عن الواقع الفعلي الحي والمعيش، لذا ترددت كثيرا مقولات أن المثقف العربي أصبح عاجزا عن القيام

بدوره الأساسي وهو تنوير الناس، لأنه ببساطة يحتاج إلى تنوير، أو إلى تربية عقله تربية نقدية تؤهله إلى قراءة واقعه قراءة صحيحة.

النخبة المستبدة

كما يرتاب الكثير منا أيضا في مصداقية النخبة دعاة الاستبداد السياسي والديني الذين يرغبون في بقاء الأوضاع كما هي عليه والرضا بالأمر الواقع، فيلجأون إلى تزييف وعينا وتنويم عقولنا حتى يمارسوا استبدادهم دون إزعاج من عقل يطرح تساؤلات تمهيدا لمساءلة النخبة الثقافية والسياسية والدينية. لذا نسمع دعوات كثيرة لا تنقطع من النخبة دعاة الاستبداد السياسي والديني بعدم الإسراف في استعمال العقل أو طرح التساؤلات أو التناول التحليلي النقدي للأفكار والآراء، زاعمين أن العقل له حدود لا ينبغي تخطيها أو التعدي عليها، ومن ثمة ينبغي التصديق والتسليم بكل ما يقوله دعاة الاستبداد الثقافي والسياسي والديني. إن من يرغبون في توطيد دعائم الاستبداد السياسي والديني في بلادنا العربية والإسلامية ينزعون من الدين ما يخدم فكرتهم المسبقة في عدم التسامح وقبول الآخر المختلف في العقيدة والمذهب والنوع، وتفريغ أجهزة الدولة الإدارية من كفاءات الكوادر البشرية واختيار من لهم ولاء وانصياع لينفذوا الأوامر والتعليمات دون النظر فيها أو طرح سؤال، ويوهمونهم بأن كثرة السؤال تؤدي إلى المهالك، وتدخل في باب البدع التي قد تؤدي بالمتسائل إلى النار، لذا يوجه دعاة الاستبداد السياسي والديني أفكارهم وآراءهم إلى البسطاء من الناس الذين لم يطلعوا على أي تجارب إنسانية أخرى في العالم، فيصورون لهم أن تجربتهم السياسية أو الدينية هي الحق وما دون الحق هو الباطل، وأن أي خروج عن هذا الحق المزعوم يعد كفرا وفسوقا وعصيانا وخروجا على الطريق المستقيم.

عملية التجديد

إن تهميش دور المواطنين في أيّ مجتمع في تحديد ما هو جدير بالاعتبار والاتباع هو أمر ضد الديمقراطية التي ننشدها، وإذا كان هدف بعض المؤسسات الثقافية هو تحقيق أكبر قدر ممكن من السيطرة على عقول مواطنيها ليسهل عليها إدارة مصالحها الخاصة، فإن هذا يعوق ممارسة الديمقراطية التي تقوم على مشاركة المواطنين في تحديد أولوياتهم المعرفية. إن أيّ شكل من أشكال الديمقراطية يسعى في الأساس إلى خدمة الصالح العام. بعبارة أخرى، إن ترك الأمر في أيدي النخبة ومدراء المؤسسات الثقافية والمختصة بالبحث العلمي لاتخاذ قرارات بشأن نوعية المعرفة السائدة وأولويات البحث العلمي وخاصة ما يتعلق بصحة الإنسان، من شأنه أن يقف في وجه الاحتياجات الفعلية للقاعدة الجماهيرية، وأن استئثار مجتمع النخبة باتخاذ القرارات نيابة عن الجماهير يجعلهم ينجرفون بعيدا عن هذه الاحتياجات. إن دور المؤسسات هو توفير أفضل السبل لتحقيق تلك الاحتياجات، لهذا كان من الضروري نبذ النخبوية المسيطرة على مؤسساتنا ومجتمعاتنا الثقافية والعلمية، تلك النخبوية التي تبرر ما يخدم مصالح رؤسائهم ومتخذي القرار السياسي.

والتعليم هو البوابة الرئيسية للديمقراطية المستنيرة، فقد ورد في كتاب جون ديوي "الديمقراطية والتعليم" الذي نشره في العام 1916 أن التقدم في الحياة يأتي عن طريق التجديد المستمر. بعبارة أخرى، فإن الحياة هي عملية تجديد مستمر للذات، وهذا التجديد يتم عن طريق التعليم. فإذا كانت الذات تتجدد فسيولوجيا عن طريق التغذية والتكاثر والنمو، فإنها تتجدد اجتماعيا عن طريق التعليم، فضلا عن أن التعليم يحدث عن طريق الاتصال المتبادل بين الخبرات المختلفة للتمكن من العيش المشترك، فالتعليم يغير من نوعية الحياة التي يعيشها المجتمع.



إن استئثار مجتمع النخبة باتخاذ القرارات نيابة عن الجماهير يجعلهم ينجرفون بعيدا عن هذه الاحتياجات. لهذا كان من الضروري نبذ النخبوية المسيطرة على مؤسساتنا ومجتمعاتنا الثقافية والعلمية



إن السعي إلى تطوير استراتيجيات وأساليب جديدة في التعليم يجعل هذا الأخير مسؤولية اجتماعية يسعى لتحقيق الصالح العام وبالتالي يكون أكثر ديمقراطية مما هو عليه، لذا فإن الديمقراطية اللانخبوية المنشودة أوسع بكثير من المعني المتداول لها في السياسة والذي يذهب إلى تطبيق القوانين من قبل الحكومات وإجراء اقتراع شعبي لمجموعة من الناخبين الذين يمثلون دوائر انتخابية ما، بل الديمقراطية اللانخبوية وسيلة لتحقيق غايات تقوم علي نطاق أوسع من العلاقات الإنسانية، فضلا عن دور الديمقراطية اللانخبوية في تنمية الشخصية الإنسانية عن طريق المشاركة في الحياة الاجتماعية بكل مظاهرها المتعددة. إن جعل الديمقراطية أسلوب حياة ومصدرا لتشكيل قيم المجتمع، يعني نبذ ممارسات النخبة، وأن فكرة الاقتراع العام الذي تمارسه السياسة تحت مسمى تطبيق الديمقراطية إنما هي فكرة ساذجة للغاية وتستخف بالعقل الإنساني. ففكرة وجود شخص أو مجموعة من الأشخاص المنتخبين عن طريق الاقتراع تكون لديهم القدرة على اتخاذ القرارات دون موافقة القاعدة الشعبية العريضة في المجتمع هي فكرة ديكتاتورية في الأساس. إن استبعاد السواد الأعظم من الشعب في المشاركة في اتخاذ القرارات التي تخص المجتمع هو نوع من القمع الذي تمارسه المؤسسة السياسية القائمة على النخبوية الثقافية والسياسية والدينية، هذا القمع يمنع إعطاء الفرصة لاتخاذ القرارات بشأن ما هو جيد بالنسبة إلى الشعب ذاته ■

أستاذ الفلسفة بكلية الآداب- جامعة الفيوم

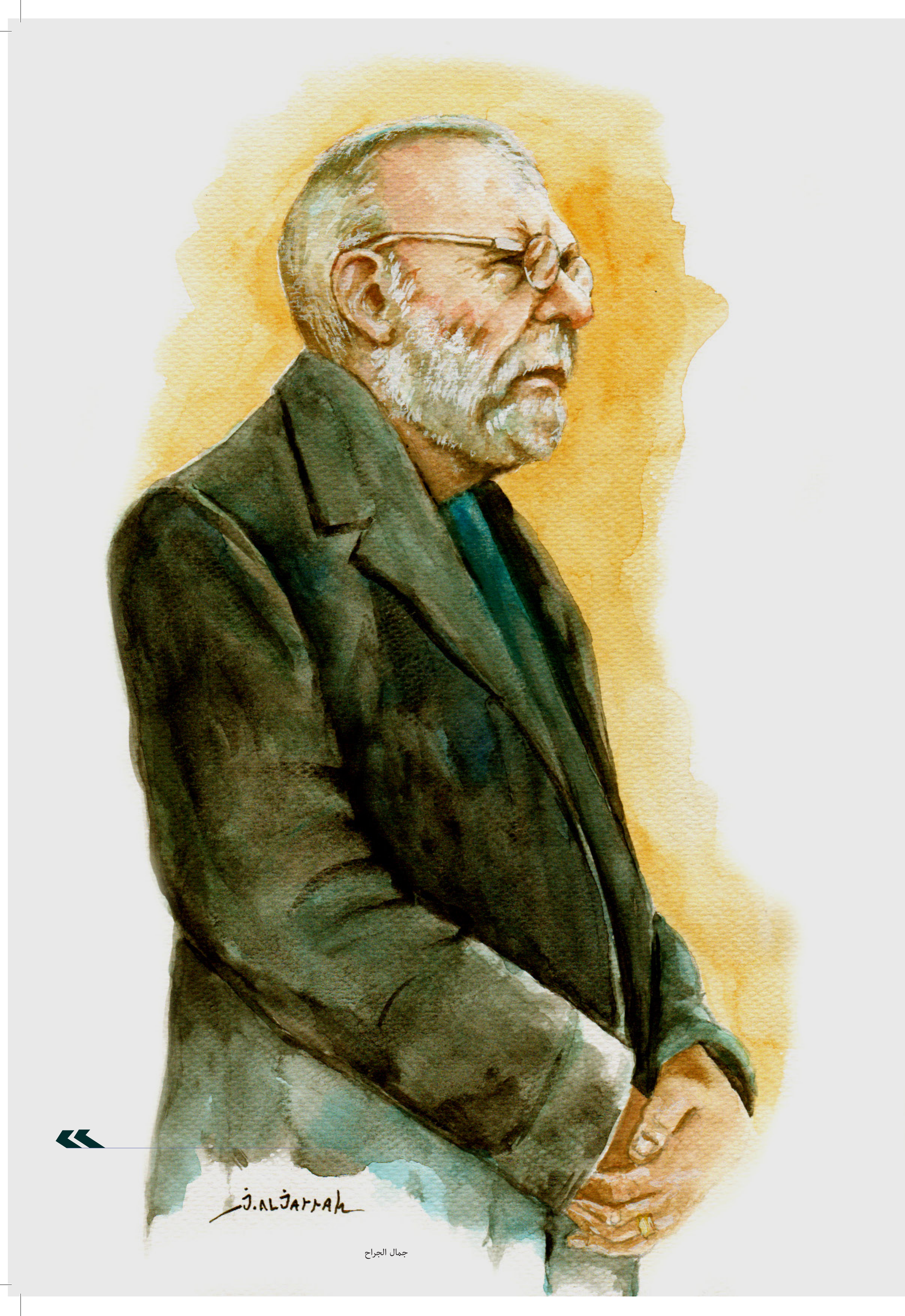


الأب باولو دالوليو

سوريا سُرّة المتوسط

الأب باولو دالوليو رهين محبسين اليوم، رهان روحه على الحرية والكرامة الإنسانية التي شارك بها الشعب السوري نضالَه، وهو الذي عاش في ظهرانيه طوال أكثر من ثلاثين عاماً، منذ أن أعاد ترميم دير القديس موسى الحبشي في جبال القلمون، وسكنه، وجعل منه قبلة ثقافية وروحية ومنبرا للحوار بين الأديان، ورهين حبس المجهول الذي أراد إخفاءه عن الساحة السورية، لما له من تأثير كبير، ولما لرسالته من معانٍ نبيلة وسامية، هذا الراهب المسيحي الذي يعيد سيرة اسلافه ممن نذروا أنفسهم من أجل الانعتاق من القيد الصغير للإنسان، والانطلاق نحو قداسة الرسالات السماوية وتمثيلاتها الأرضية، دون أن يوقفه شيء عن اندفاعه الطفولي بحثاً في شتى القضايا التي تخدم سوريا ومجتمعها، بعد أن قام نظام الأسد بطرده من سوريا جراء تأييده المعلن للثورة، ومساعدته الأهالي والسكّان على تضميد جراحهم، وإعانة النساء والأطفال والشيوخ.
أبعد الأب باولو من سوريا ليواصل كفاحه من أجل فكرة الحرية حيثما حلّ، وصنع لنفسه بريداً إليكترونياً يعبّر به عن موقف كتب حروفه بالشكل التالي: matrudzaalan@gmail.com، وحروفه تقرأ كما تلفظ (مطرود زعلان) ليكون رسالة توجّه كل لحظة للجميع، ثم عاد إلى سوريا من جديد، رغماً عن النظام، فدخل طوراً جديداً من حكايته الرائقة، جمعتني به صداقة خاصة حين اقترحت دعوته للمشاركة في مؤتمر القاهرة للمعارضة السورية، الذي عقد في منتصف العام 2012، وكان عليّ أن أهدئ من روعه، حين فوجئ بانسحاب الوفد الكردي من المؤتمر، فلم يتمالك نفسه من الصراخ كطفل وسط المؤتمر وأمام المسؤولين الأجانب والعرب وأمين عام الجامعة العربية بعربية خانتها اللحظة المتوترة: "الشعب السوري واحد، واحد، واحد، واحد..العلوي بدّو شقفة، الكردي بدّو شقفة. العلوي بدّو شقفة الكردي بدّو شقفة. ماهذا؟!" وعندما انعقد، المؤتمر الفكري الأول للمثقفين السوريين في القاهرة، لم يتردد الأب باولو لحظة في الموافقة على الحضور والمشاركة، بعد أن دعوناه للحضور الصديق الشاعر نوري الجراح وأنا، دون أن يسأل عن التفاصيل، وكي يؤكد موافقته أرسل رسالة نصية قال فيها ما هو أبلغ من الكلمات (معكم حتى نحصل على الحرية معاً).
وهناك ألقى كلمة، تضمنت الكثير من المعاني الدقيقة والهامة، لفتت نظر الجميع، ثم ذهب إلى الشمال السوري ليرى عن كثب ما يحصل، ويحاور الجهاديين من واقع أنه يؤمن بما يؤمنون به، لكن على طريقته. مهمة الأب باولو طالت، ودخل في غياب. آخر أثر له كان في الرقة التي سيطر عليها الدواعش، غاب الأب باولو وبقيت رسالته، حتى اليوم، في أكثر من أثر. السوريون، الذين انتمى إليهم وثار معهم على الاستبداد، اعتبروه غائبهم الكبير، وهم مازالوا إلى اليوم بانتظار عودته إليهم، ليعود معهم إلى بيته المتقشف في دير مار موسى الحبشي في النبك في سوريا حرة قادمة.
كلماته التي رنت في في قاعة المؤتمر القاهري وسمعتها آذان رفاقه ومحبيه، لم تنشر، ولم يقرأها من عرفوه عن بعد أو سمعوا بأخباره.
"الجديد" تنشر، هنا، نص المحاضرة الأخيرة للأب باولو قبل غيابه في الأسبوع الأول من آب أغسطس 2013.

أ.ج



جمال الجراح



المقدس الكبير هو الإنسان

الأب باولو دالوليو

أنظر إلى نهر النيل الذي يسمونه واهب الحضارة، وأفكر أن سوريا هي ينبوع الحضارة المتوسطي العظيم، وتذهب قلوبنا إلى إخوتنا وأخواتنا في البلد، فنحن لا نستطيع أن نتكلم ونأكل ونشرب وننام، إلا ونحن في وحدة كاملة وتضامن كامل، وألم وخوف وشجاعة وسخاء. وفي كل المشاعر، ونحن مع أهلنا في صف الجهاد الأمامي، لا أجد تعزية في أحياء الآن، إلا في الالتزام المضاعف مع الشباب وأمهاتهم، والجرحى، والأطباء، والمسعفين، في هذا الجهاد الأليم. يقال سوريا في حالة صوملة، أو أفغنة، طيب ما هو ذنب تلك الشعوب حتى يضرب فيها المثل؟ هل نحن أحسن منهم؟ نحن لسنا أفضل منهم، فلنعمل من أجل سوريا، كأننا نعمل من أجل العالم كلّه. سوريا ليست إلا حقل الالتزام الإنساني والإيماني، ونخدم العالم كلّه، الصومال وأفغانستان والكونغو، هؤلاء، أيضا، أهلنا، فنحن نعمل ونجاهد من أجل سوريا لأننا ملتزمون بقيم وأخلاقيات من أجل العالم كله، وفي كل مكان.

أريد القول إن تجمعات السياسيين هامّة للغاية، ومنها هذا التجمّع الذي أصنّفه على أنه، اليوم، من أهم التجمّعات، فلقاء المثقفين والمفكرين هو الذي يرسم الرؤية، فإذا غابت النظرة ماذا يبقى، والذين كانوا يعيشون في مغر يبرود كانوا يقتلون أنفسهم في الماضي السحيق، ويشعرون أنها حالة طبيعية، كنت أزور تلك المغر والكهوف وأرى كيف عاش الإنسان القديم. الإنسان خلق للحرب والمشاكل، ولكن نحن اليوم، وبعد كل هذا المشوار الطويل من التحضّر، تقع علينا مسؤوليات كبيرة، أوّلها أن نبسط نظرة جديدة واعية لسوريا المستقبل.



جوهر الإشكال

صحيح، نحن في سوريا لدينا مشكلة الوحدة، وهذه مشكلة ثقافية بامتياز، الوحدة كانت مفروضة علينا من حزب، ولم تكن اختيار الشعب، كانت مفروضة، بالقمع والحبس والتعذيب، واللهم إذا نظرنا إلى ضفاف النيل نشعر بانتماء عربي، لدينا لغة، ولابد لنا أن نعبر من هذا ونزرعه في قلوب أبنائنا كموقف وقاعدة شعبية من الطبيعة، وحدة شعبنا من حقيقة تاريخنا.

أريد الحديث عن مفهوم العروبة الذي يواجه، اليوم، الكثير من الجدال، إن العروبة لا يصحّ أن تقارن بالمواقف القومية الألمانية، أو القومية الإيطالية، أو االقومية الفرنسية، التي حاولت أن تلبس اللباس الشمولي وتظهر نفسها في خدمة الثقافة العالمية، القومية العربية ولدت قبل كلمة القومية، والشمولية العربية هي قالب فكري ونظرة شاملة أصلها القرآن الكريم، ورثت شمولية، إلى حد ما، دون التفوق والتعالي، التي كانت للحضارة اليونانية. وإذا كانت اللغة اليونانية وحّدت المتوسط، فاللغة العربية ورثت هذا الدور، والحضارة العربية قبّة وسقف للعالم، يعيش في ظلها تنوّع الناس بأديانهم وطوائفهم ولغاتهم وانتماءاتهم الإثنية والقومية، فالكردي اشترك في تحقيق هذا الحلم العربي وإنجاحه، ولا سيما في تحرير القدس في زمن صلاح الدين الأيوبي، فلا تناقض بين من يعيش في هذه الارض وهو أرمني ومشاركته في هذا الحلم العربي، ولا تناقض بين كونك تركمانياً أو شركسياً أو بربرياً في المغرب العربي، ومشاركتك الفعالة في هذا الحلم العربي.



> **عروبة سوريا قبّة ثقافية كبرى لكل الأديان والأعراق في المشرق والعالم المقاومون هم المطالبون بالحرية وعلينا أن نسترد من اللصوص كلمة «مقاومة»**



العروبة كمفهوم حضاري

أظن أن هناك من يقول «لا عروبة بعد اليوم»، و«سوريا لا يجب أن تكون عربية حتى لا يجرح فلان أو علان»، وأنا أشعر أنك تُجرح حين لا تكون عربياً، وحين تقول «عربيّ» تقول «توافقي»، تقول «توافقي» وتقول «تناغمي» شامل جامع، فماذا تريد أن تكون، سوريا؟! نحن جميعاً ضحايا النفي والطرد، وربما كان بعضنا يحمل جنسية أخرى، ولا يشعر بمشكلة، وعلى الجميع التفكير بهذا المنطق.

أي سوري مهما كان عرقه، سوريّته ستبقى، وعروبته ستبقى، العروبة السورية هي ضمان

في الداخل لتعددية المجتمع السوري المبني على قيمة مقدسة، إنسانية وثقافية، أصلها اختبار الإنسان في مغامرة مع الله، تُخرجه من كل شدّة وانتماء قبائلي تعصّبي، وترميه إلى مراتب عالمية من القيم والقداسة، في الداخل وفي الخارج يفتح لسوريا آفاق من الترابط بين الشعوب والأمم.
فرحت كثيراً حين كنت في أحد لقاءات البرلمان الأوروبي عندما بدأ الحديث عن وحدة المتوسط، وقلت لهم ولكن جنوب المتوسط كلّه تحت استبداد الحكومات، وهذه الوحدات إيجابية لبناء مجتمع بشري كما نرغب أن يتمتع به ويعيش فيه أولادنا. نحن نعيش، اليوم، هذه الكارثة.

السلمي والمسلح

هناك مسألة أريد طرحها على المثقفين بالفعل، وهي مسألة تناول العنف واستخدام القوة في هذه المقاومة، كلمة مقاومة لنا. يستخدمون كلمة المعارضة لأن كلمة المقاومة سرقها واحتكرها النظام، لا، هذا لا يجوز، يجب أن نسترد الكلمة، نحن من يقاوم اليوم، ويجب ان نسترد الكلمة، فهذه المقاومة تواجه الحرب، وسننتصر فيها بعون الله تعالى، وتنتصر سوريا بكل أطيافها وأديانها والشعب السوري الواحد.
المثقف لا يستطيع تزيين الواقع أو إنكاره، لأن الإنكار هو قتل الواقع، الكارثة ذبحتنا وجرجرتنا، ومع ذلك يجب أن نكون ملتزمين حتى النهاية، لا سيما حين فرض علينا الشباب أن هذا هو الوقت المناسب. النظام لم يحترم مطالب الشباب السلمية، وأجبرهم وأجبرنا على القتال المسلّح، بكل ما فيه من تدهور أخلاقي، وخطر إنساني، وخسائر مادية وإنسانية، وإذا كنا قد دخلنا هذا الدرب بقرار، فهذا لا يلغي عنه صفة الوجود في الكارثة.
نحن، كمثقفين، علينا أن نعمل مع شبابنا ونسائنا، في هذه الجبهة الدامية، عليهم أن يحافظوا على إنسانيتهم، بهذا المستوى الراقي، وعلينا أن نحافظ على مبادئنا لا على مبادئ غيرنا. لذلك فإن من يحافظ بعمله الثقافي على اللاعنف، لا يكون في تعارض مع الشعب المسلح في الشوارع، هذا كفاح واحد وعمل واحد. دروبنا، والمطلوب مني أنا شخصياً وغيري أن أشهد بالقيمة الإنسانية، في الكفاح المسلّح، وبعد الكفاح المسلح، أي مرحلة المصالحة.

المصالحة ستأتي

ستحصل مصالحة بين أبناء الشعب السوري، أنا واثق من هذا، البعض يعتقد أن المصالحة ضد الكفاح المسلّح، ولكن هذا نغمٌ من أنغام النظام، من لغته وتفكيره، والنظام لديه بعض المصطلحات والعبارات الرنّانة. المصالحة التي نقترحها هي المصالحة التي أقرّها النبي محمد عليه السلام بعد أن فتح مكّة، المنتصر الذي يتغلّب عليه أن يفرض بنفسه المصالحة مع الشعب كلّه، علينا أن نحارب الرغبة في الانتقام الموجودة في أنفسنا، ماذا نفعل إزاءها، هناك جراحات متراكمة قديمة، نريد التعبير عنها، ولكن إذا عبّرنا علينا أن نعبّر، فلنعبّرنّ بعد مراقبة قلوبنا ونفوسنا، لدينا مسؤولية، مثقفون يبغضون فأهل البلاد يتذابحون. علينا أن نصنع السلام الحقيقي المسيحي الإسلامي الشيعي السني في قلوبنا بعون الله حتى يتحقق على الأرض.

يقظة العلويين

لدينا دستورياً ما يجب أن نلتزم به، أن لا ينشق هذا البلد، سوريا هي سرة المتوسط، والكل يريد أن يستعمل سوريا للنزاعات الإقليمية، يجب أن لا يكون لدينا أجندات. هناك مسؤوليات تقع علينا، وعليا أن نواصل، ونتوقف عن رمي المسؤولية على غيرنا. العلويون أمام اختبار تاريخي، ثقافة وهوية، وعليهم أن يقفوا موقفاً من كل الدماء التي تسيل والدمار والخراب الذي أصاب المدن السورية، في الوقت الذي لم تتعرّض فيه مدنهم للتخريب أو النهب، يجب أن يسألوا أنفسهم: لماذا لم يهجم علينا المجاهدون ويقصفون السكّان والمدنيين ويرتكبون المجازر، كما فعل الشبيحة وقوات بشار الأسد في كل المدن، وكما فعلوا في حمص! هل قصة «سوق السنة» قصة عادّية؟ وإذا كانت فئة منهم غيبها النظام والمخابرات وانجرّت إلى العنف والشعور الطائفي، فليس الكل كذلك. لذلك أقترح التالي، لماذا لا نقوم بتسليح العلويين، مقابل دعمهم للثورة والعمل الجدي لإسقاط الأسد، ونطلب منهم أن يحافظوا على السلاح معهم، حتى بعد سقوط الأسد، ليكون ضمانة لهم. لأن النظام وحلفاؤه يخوفونهم من الانتقام بعد سقوط الأسد، فإذا كانوا في خطر حينها سيتمكنون من حماية أنفسهم، وإلا فلا مبرّر لخوفهم من الغد.



هناك من يقول :سوريا لا يجب أن تكون عربية حتى لا يجرح فلان أو علان، وأنا أشعر أنك تجرح حين لا تكون عربياً



الأكراد يخطئون

الأكراد في لحظة تاريخية هامّة، بعضهم يتعامل معها بطريقة خاطئة، يظنون أنهم يجب ألا يفوتوا الفرصة، والحقيقة هي أن الفرصة الكبيرة هي ثورة الشعب السوري كلّه، وإن بقوا مع العرب دون أن يساوموهم على الحصص، ويبتزونهم بوقوف بعضهم مع بشار الأسد، والكراهية الكبيرة التي يبدونها نحو مفاهيم كبيرة في ثقافة إخوتهم من غالبية السوريين العرب، فسيحصلون على كل ما يضمن لهم حرية التعبير، والهوية الثقافية والوطنية، وإدارة مناطقهم، ضمن وحدة التراب السوري. لا يمكن أن يلصقوا بالشعب السوري جرائم الإبادة التي ارتكبها صدام حسين ضدّهم في حلبجة حين استخدم السلاح الكيماوي، ولا يجب أن يتهموا العرب السوريين بأنهم عنصريون قبل أن يرنوهم كيف سيتصرفون بحرية، ودون قمع.
على الطرفين الكرد والعرب ألا ينزعوا من بين أيديهم أقوى سلاح يملكونه، وحدتهم وثقافتهم المشتركة.

طائر الفينيق

كل هذا الدمار لا يهم، ما دامت الخرائط والمخططات بحوزتنا، وهي موجودة في



مراكز الأبحاث في العالم، والمنقبون وعلماء الآثار الذين جاؤوا إلى سوريا درسوها بالكامل ونسخوها، ويمكننا أن نبنيها من جديد. وأنا جرّبت هذا في دير مارموسى، وجربته في كنائس أخرى في العالم، الأهم هو ما نخسره اليوم، الإنسان، وهو قيمة لا يمكن تعويضها. سوريا هي طائر الفينيق.

شعارات السوريون

سوريا بلد إسلامي، ولا يمكن أن تطلب من المسلمين أن يرفعوا شعارات أوروبية أو أمريكية! القاعدة الشعبية مسلمة متدينة، ومتى يلجا الناس إلى الدين والله؟ إذا أصيب واحدٌ من هؤلاء بجرح صغير يصرخ يا الله، هذا كلّه طبيعي، لكن المخاطر تصبح أكثر حين يتحوّل انعدام التوازن بين النظام وجيشه والثوار السوريين، وكذلك الخذلان الذي يتعرض له الشعب السوري من الحكومات الغربية التي تسعى إلى مصالحها، حين يتحوّل هذا كلّه إلى رد فعل متطرّف، وتنتج أشكال تكفيرية، هذه هي البيئة المناسبة لنموّها وظهورها. هنا الخطر، أما عن الشعب السوري، فهو ليس كذلك. يتحدثون عن الخلافة والخوف من المطالبة بالعودة إلى الخلافة. ومن قال إن الخلافة أمر سيء؟! المهم ماذا يفعل بها المسلمون بعد أن يسترجعوها؟! لا قيمة لكل تلك الأمور بلا إنسان، المقدس الكبير على الأرض، وحين أقول جهاد فأنا أعنيه، تماماً، كما يفهمه المسلمون، الجهاد بالنفس والمال من أجل الحرية والحق والعدالة والحضارة، أليس هذا ما تعنيه عبارة « في سبيل الله»؟! هل يمكن أن يكون سبيل الله غير تلك المفاهيم النبيلة؟!.

مسيحيو المشرق

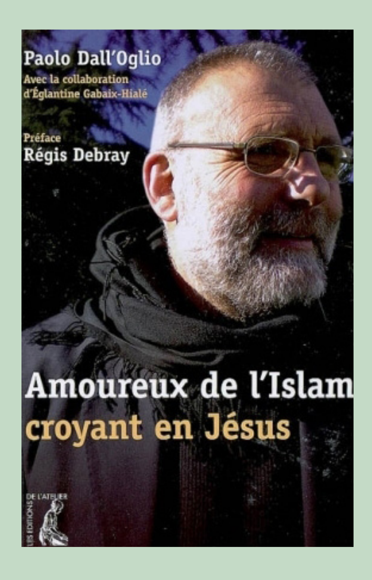
رأيت هنا سوريين وعربا مسلمين سنة وغيرهم، وكلّهم يتحدث لغة حضارية، الشيخ سارية الرفاعي شيخ الشام المناضل، وكذلك العلامة هاني فحص، الذي تحدّث عن موقف الشيعة، وانتقد الدعم الإيراني، وقال بالحرف الواحد أمام الجميع «جئتُ لأصحّح موقف طائفتي» ووضّح ما يشعر به عقلياً وعاطفياً ووجدانياً. تسألني عن المسيحيين السوريين، منذ متى كان موقف قياداتهم الروحية من المطارنة والخوارنة ينعكس على مواقفهم السياسية؟ هناك هيمنة من الطبقة الدينية وارتباط مع المؤسسات الرسمية للنظام، وبعض تلك العلاقات قديمة جداً، ولا أريد الخوض في الأسماء والتفاصيل، وبعض مواقفهم مبني على الحذرالغربي من دعم الثورة، ولكن هذا لا يعني شيئاً. المسيحيون من أصل الثورة ومعها، ونعرف أن كثيرين من الناشطين المسيحيين كانوا يذهبون للخروج من الجوامع إلى المظاهرات. وجود شخصيات مثل جورج صبرا وميشيل كيلو وآخرين، هؤلاء مسيحيون مع الثورة وقادة لها، ولكن حين تطلب تأييد الثورة من الزعامات الروحية فيجب أن تتحدث عن إصلاح الكنيسة أولاً، وهذا لم يحدث! ■

كاتب ورجل دين من سوريا من أصل إيطالي

الأب باولو دالوليو

راهب إيطالي رحل إلى سوريا، واكتشف أنقاض دير في أحد الجبال الوعرة في ريف دمشق في بداية الثمانينيات، وقام بجهود بدائية بسيطة وبمعونة أهالي منطقة النبك ببناء دير مار موسى الحبشي، ولم يفارقه طيلة أكثر من ثلاثين عاماً، أصدر كتاب «عاشق الإسلام مؤمن بعيسى»، نشرت ترجمته العربية دار الفارابي، وجاء في مقدمته التي كتبها ريجيس دوبريه « ثمّة أشخاصٌ يعملون في التاريخ البشريّ عمل الرافعة (العتلة) على حدّ ما تقول المفكّرة الكبيرة سيمون فايل. يمكن النّظر إلى هذا الكتاب باعتباره خلاصة جهدٍ استثنائيّ لـ (فضولٍ محبّ) للتّعرّف على الآخر كما يعبّر الكاتب أكثر من مرّة، ولعملٍ طويلٍ وعميق في الحوار الإسلاميّ المسيحيّ على الصّعيدين الفكريّ والوجوديّ. تناول باولو دالوليو هنا القضايا الخلافيّة والحسّاسة، ويقاربها من منظورٍ جديد، دافعًا نحو توسيع الحدود الّتي بلغتها الكنيسة في انفتاحها على الإسلام، ومطالبًا الأمّة الإسلاميّة بانفتاح ذاتيّ أيضًا».

انضم إلى صفوف الثورة السورية ضد نظام بشار الأسد، وقام بجهود كبيرة من أجل توحيد السوريين، ليختفي شمالي سوريا صيف العام 2013، وتضاربت أنباء حول اغتياله، غير أن الخارجية الإيطالية لا تنفك تنفي وفاته.





محاولتان
للوصول إلى مكان أبعد

عبد القادر الجموسي

لا أكتب لأحد

لأني لا أكتب لأحد. أمتطي شهوة الهذيان وحدي. وأستحضر من المستحضرات ما يلمّع المعدن الجريح في نفسي. عسى من عراك الكلام الصقيل ترى النرجسة ظلها في ضوء البرك الكابي. وحدها النرجسة تتوق لعناق ظلها في غياب ظل تعانقه.

لأني لا أكتب لأحد. عتبات الوجد مُشْرَعة. وَتَرْعات لغة القبيلة لا تترك للرّشح غير فتات كلام معمّد بضلالات الوجد، يشقّ سبيله خلال الكواكب الحزينة المنكدرة ويصل نجما في الرحم لم تَطْمِثْه عين إنس ولا جان. نعم. رأيتهم حولي يسترقون السمع بفضول الظلموت الذي يخشى انبساط الضوء قبيل الهزيع الأخير.

لأني لا أكتب لأحد. أرى الشّجى الرعوي لا يرعوي عن الهمس كنساء ميثولوجيا يبثثن النذر والكمائن ويطرزن من شكال الخيال وسادة للأجيال الحالمة. ولأطفال يولدون بلا كريات حمراء ولا خريطة جينات تقيّد سرائرهم على وسائد المجد.

لأني لا أكتب لأحد. تصير الموسيقى بطانة الكلمات والكلمات بطانة الموسيقى. لا الراقصون يدركون مغزى الإيقاع. ولا الشعراء يَعْبُرُونَ غوامض القصيدة. لكن جميعهم، في حَفأة الرقص، يغزلون ضفائر الأزل بجدية الأطفال العابثين. قال الشاعر: سئمت المعنى الواضح كغانية بلا سرّ. قال المغنّي: أفتقد الطرب بلا لحن ولا وتر. قال المفكر: الظلمة حالكة، والعماء سيّد، والذهن مسخرة بين سلم وحرب.

لأني لا أكتب لأحد. لا أقرأ ما أكتب. لأنني لا أكتب ما يُقرأ. لكن إناء السكينة كان يخط بعصا الكفيف على لوحي المحفوظ طلاسم لا تحتاج إلى معنى كي تحمل دهشة اللغز. الحرف وحده يهمنا. والنقطة فاتحة الحرف وواسطة العقد ومنتهى الرغبة المشتهاة.

ولأنني لا أكتب لأحد. حبيبتي وحدها تستطيع أن تسبر مقاسات غوري. بلا كلمات أو مظنّات أو مجسّ أو مشارط هرمينوطيقا. لا مرضى هنا للتشريح. ولا مكان للتحليل أو تفكيك النص.

هنا مدارج العشق، عطالة الحواس والعقل والخيال. هنا التواجد ونار الوجد.

عن الكتابة والأمكنة

ماذا عساني أكتب عن أستراليا، جزيرة بحجم قارة، في زمن باتت فيه المعرفة طوع البنان، إذ يكفي أن يكلك (clic) المرء بأصابعه على زر كمبيوتر، لوهلة، حتى تمثل المعلومات المرتجاة أمام ناظريه قبل أن يرتدّ إليه طرفه… له أيضا أن يخوض تجربة سفر افتراضي يزور فيه شوارع المدن وحدائقها وساحاتها ومآثرها دون حتى أن يبارح مكانه. لا شيء طبعا، والحالة هاته، سيكون له طعم أو مغزى إذا لم تصهر التجربة في مصهر الذات وتخرج للناس في لبس جديد تحمل "قيمة مضافة".

المدن الجديدة والأمكنة المغايرة اختبار صريح لكينونتنا في شتى تمظهراتها الذهبية أمام مرآة العالم المنذورة للسحر والتشظّي واللااطمأنينة.

قلت لنفسي، المهم هو تصيّد ذلك الانطباع الهارب الذي تخلّفه حركة الناس والأشياء والضوء والكلمات. المهم هو الأثر الذي يترسّب من لقاء العين بحركة الناس والأشياء والضوء والكلمات.

العين هنا ليست مجرد عضو حسي فحسب. هي نافذة الروح المشرعة. مجاز الضوء إلى مدارج العتمات. العين تفعل أشياء كثيرة: تقتل، ترى، تنام، تحلم، تحب، تبصر، تستطلع، تحسد، تخون، تتربّص، تتلصّص، تتحسّس، تتوجس، تهوى، تشبع، تطمح، تطمع، تبكي، تضحك، تسحر وتحجّر كما في الأسطورة. وفي ألطف وأذكى أحوالها فهي تقرأ. تقرأ الكتب والجريدة والإشهار والرموز والخطابات والعلامات. تقرأ الأنواء والأحلام والهواجس المتواترة. تقرأ الشعر والقصص. تقرأ الليل والسرّ والحجارة وحروف الهيروغليفيا. تقرأ طبائع الناس والدول وتواريخ الإمبراطوريات ومعادن الموجودات وطرائق النجوم. العين تقرأ الكلمات والأشياء، الخرائط والمدائن سواء.

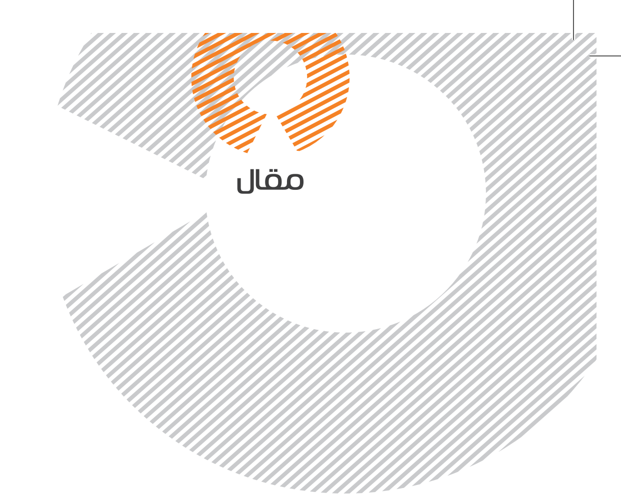
للأمكنة خطاباتها وأنساق دلالتها المخصوصة. خطاب مدينة ما هو بمثابة كلام داخل لغة كونية، على القارئ تفكيك شفراته وقراءة ما بين طيّاته في مسعى للقبض على دلالة، ولو متفردة، من دلالاته المحتملة. كل بحث عن مدلول قار لمكان ما يظل عملا منذورا للفشل.

الأمكنة ليست مجرّد بنايات مرصوصة أو تجمعات بشرية صمّاء. وإنما هي مكان للالتقاء والتبادل والتواصل الحي مع الآخر. المدن مجالات خصبة لتبادل الأفكار والمشاعر والصبوات الإنسانية، حيث تتجادل رغبات المعرفة والشهوة واللعب والمغايرة.

في مراكز المدن نلتقي بالآخرين، بلا موعد مسبق، فنصبح بدورنا أشخاصا آخرين تتّشح ملامحنا بنفس علامات الدهشة والغرابة واللغز والسرّ والخوف التي نسبغها على الغير. حينئذ تبتدئ اللعبة: لعبة الأنا/الآخر، الأصلي/الوافد، الغموض/التجلّي، صراع موازين القوة اللامرئية، التفوّق، التميّز، التمايز، التفاوض، التواضع، التحسب، اللامبالاة، الكراهية، التودّد، التردّد، الارتياب والمواربة.

خلال رحلتي على أرض الكنغر أستراليا، كتبت واستذكرت عسى أن يكون في هذا الارتحال في الزمان والمكان والنصوص، حوار بين الذات والغير واللغة، الذات والذاكرة واللغة.

شاعر وكاتب من المغرب مقيم في طوكيو



شبح يخيم على سماء الشعر التونسي
إنهم شعراء الفايسبوك

وليد تليلي



استعرتُ عنوان المقالة من الفيلسوف الألمانيّ كارل ماركس "شبح يخيّم على سماء أوروبا" لأتحدّث عن ظاهرة نشر الشّعراء التّونسيّين الشّباب لقصائدهم على صفحات الفايسبوك، قد يبدو هذا نشازا، غير أنّني تعمّدتُ ذلك في الحقيقة لأبيّن حالة الارتباك والفوضى التي يعيشها المشهد الشّعريّ في تونس منذ أن بدأت أولى غيمات القصائد تمطر عبر موقع التّواصل الاجتماعيّ، ثمّ إنّني بصراحة أضع هؤلاء الشّعراء على يسار المشهد، وإن لم يكونوا ماركسيّين.

إنّ الخوض في هذه المسألة والبحث في مرجعيّاتها وأسباب التّعتيم الذي فرض حولها يتطلّب منّا في الواقع كثيرا من الحذر والحيطة، فنحن إزاء واقع جديد مازال قيد التّشكّل ولا يمكن بأيّ حالٍ من الأحوال إطلاق توصيف ثابت عليه. هذا الواقع، كما نعلم، فرضه تطوّر التّكنولوجيا والتّقنية الذي فتح مسارب ونوافذ جديدة لمجموعة من الكتّاب طالما عانوا في الماضي من التّجاهل والإقصاء والتّهميش القسريّ الذي تمارسه عادة مؤسّسات الثّقافة الرّسميّة بكلّ دوائرها البيروقراطيّة التي تبدأ من الوزارة دون أن تنتهي عند المثقّفين التّابعين لها ودور النّشر المشبوهة. كلّ هذا يحدث بالموازاة مع الثّورة التّونسيّة التي اعتمدت في كثير من حراكها على الفايسبوك من أجل التّرويج لشعاراتها المنادية بالحرّية والتّغيير، لذلك يمكننا أن نتحدّث هنا أيضا عن ثورة الشّعراء التّونسيّين ضدّ الأنظمة البائدة سواء داخل النّص أو خارجه.

إذن، نحن نتحدّث عن الهامش الشّعريّ التّحرّري، حيث التقى هؤلاء الشّباب دون اتّفاق مسبق مثل رياح ركّب بعضها البعض لتغربل الصّحاري وتُقطّر الثّلوج النّائمة على قمم الجبال البعيدة وتقلب نفايات العالم من أجل البحث عن قشّة. هكذا، بخفّة تلك القشّة فقط، يمكننا أن نتعامل مع هؤلاء الشّعراء حتّى نستطيع أن ننفذ إلى عوالمهم الصّغيرة والبسيطة علّنا نعرف أسباب رحيلهم إلى الفايسبوك والوجهات التي يبحثون عنها.

البعض يربط هذه الظّاهرة بارتفاع تكلفة النّشر وحالة البطالة واليأس التي يعيشها أغلب الشّباب التّونسيّ، حتّى أنّ أحد النّقّاد الجامعيّين قد فسّر كلّ ما يحدث بأنّه تصعيد مؤقّت للكبت الذي يعيشه هؤلاء مبشّرا بسرعة اندثار هذه "المراهقة الشّعريّة" على حدّ تعبيره. ربّما يحقّ لنا الآن أن نسأل: هل بمثل هذا الطّرح يمكننا أن نفهم المسألة؟ قطعا لا، وإلاّ لماذا لا نقول مثلا إنّ النّشر الافتراضيّ هو موقف رافض لهذا الواقع المريض؟ لماذا لا يكون تماهيا مع روح الشّعر الصّافية التي لا تقبل البيع والشّراء؟ لماذا لا نسمّي هذا بحثا عن إيصال الشّعر التّونسيّ إلى أبعد نقاط الأرض وهو ما يتيحه الفايسبوك عكس هذه الجغرافيا المسيّجة بالحدود والقوانين؟

على أيّ حال، يبدو أن لا خيار لنا سوى الانتظار قليلا لفهم هذه الظّاهرة مادام الإعلاميّون ومعهم النّقّاد والكتّاب يتعاملون معها بتجاهل تامّ عوض البحث عن المميّز في هذه التّجارب الجديدة وتتبّع الخطوط التي تلتقي فيها والأطر التي تجمعها أو التي قد تذهب إليها في المستقبل. لا نعرف في الحقيقة إن كان هذا التّعتيم مردّه تخوّف هؤلاء من التّغيير الذي قد يذهب بسلطانهم أم أنّه العجز والقصور عن قراءة كلّ هذه المتغيّرات التي تحتاج في تقديرنا إلى وعي نقديّ نافذ من أجل الإمساك بها وفهمها، لكنّنا في المقابل متأكّدون من أنّ الجميع يتابعون بحرص كلّ ما يكتبه هؤلاء الشّعراء على صفحاتهم، ويكتفون بالصّمت وتغطية القشّة بأكوام من الإبر كي لا تقصم ظهر البعير.

يتحدّث البعض أحيانا عن "الشّعراء الجدد" أو "الشّعراء الشّبّان"، مستعملين هذه التّصنيفات الاجتماعيّة التي لا تمتّ في الواقع بصلة للشّعر معبّرين بذلك عن



استسهال وعجز كبيرين في التّعامل مع هذه التّجارب الإبداعيّة أو في محاولة واضحة منهم لتقزيمها والحطّ من شأن القصائد التي تنتمي إليها، وإلاّ فما الدّاعي إلى استعمال هذا التّصنيف المستفزّ؟ إنّ اعتماد مثل هذه التّوصيفات الموبوءة سيؤدّي حتما إلى تسطيح المسألة وتعويمها في سجال عقيم لن يؤدّي إلى نتيجة، فالشّاعر لا يكتسب صفته إلاّ من خلال نصّه وليس من خلال اعتبارات أخرى، وإلاّ فأبو القاسم الشّابّي شاعر شابّ ورامبو الذي أنهى مشروعه الشّعريّ في سنّ العشرين هو شاعر شابّ أيضًا بينما سنجد شعراء كهولا وشيوخا إلى غير ذلك. ثمّ ما معنى شعراء جدد؟ ماذا يكتب هؤلاء؟ هل يوجد شعراء قدماء؟

إنّ التّعامل مع الشّعر على أنّه أخويّة أو نادٍ تتحدّد فيه التّراتبيّة بين الشّعراء حسب تاريخ الانظمام إليه سيؤدّي حتما إلى اتّساع الهوّة بين القصيدة والقارئ، كما أنّ تعميم مثل هذه التّوصيفات النّمطيّة، والتي تحيلنا بشكل مضحك على عوالم بعيدة كلّ البعد عن الأدب، سيكون حتما على حساب النّص المتفرّد والمبدع الحقيقيّ، وربّما هذا ما يسعى إليه من يروّجون هذه الإتيكات محاولين إلصاقها بالجميع من أجل إخماد كلّ شرارة ثوريّة قد تلوح في نصّ ما مقتدين في ذلك بخطّة تلك الرّاقصة الماكرة ريحانة التي وضعت علامة على كلّ أبواب المدينة كي يلتبس الأمر على اللّصوص فلا يهتدون إلى منزل علي بابا حيث تنام الجواهر الحزينة في العتمة. لكن يبدو أن أكثر هذه الإتيكات التي أصبحت تستعمل الآن كمفهوم رسميّ لبعض الشعراء هي "الشّعراء الفايسبوكيّون". هكذا، بجرّة قلم واحدة على إحدى صفحات جريدة صفراء أو في أمسية شعريّة باذخة في أحد الفنادق تُجمّع كلّ الأنهار والينابيع والحمم والمجاري والفضلات في بحيرة واحدة ليصير مروّج النّكات وكاتبة الخواطر والشّاعر المحموم وكاتب البوستات في أنبوب اختبار واحد يرفعه أحد الكتّاب الزّعماء مثل خبير نوويّ ليقول لنا متصنّعا



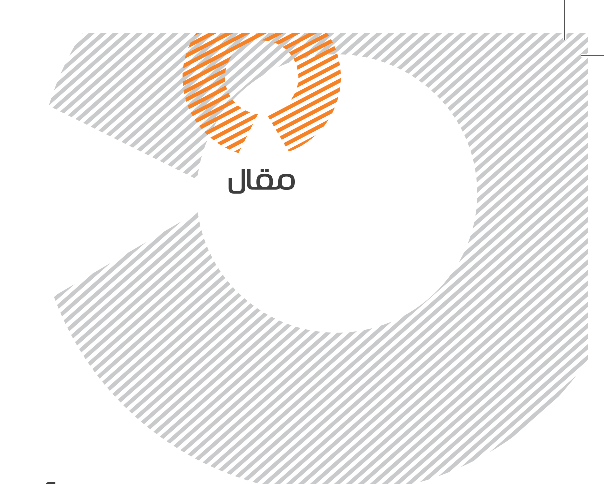
نحن نتحدّث عن الهامش الشّعريّ التّحرّري، حيث التقى هؤلاء الشّباب دون اتّفاق مسبق مثل رياح ركّب بعضها البعض لتغربل الصّحاري وتُقطّر الثّلوج النّائمة على قمم الجبال البعيدة



الأسف إنّ المياه ملوّثة، ثمّ يلقي علينا مواعظه التي تحذّر من الهامش بدعوى أنّه انسحاب من الحقل الثّقافيّ المنضبط وتسيّب فكريّ تافه لا علاقة له بالجذور والأصل والمنبع. هنا أيضا نلاحظ مدى الفقر والعجز عن تتبّع ديناميكيّة المشهد الثّقافيّ عموما والقصور عن فهم المتغيّرات الثّوريّة والأسباب والمحرّكات التي ينتجها هذا الواقع وما يمكن أن يضيفه كلّ ذلك لقيمة الأدب التّونسيّ، وهي عموما حال جميع الدّيكتاتوريّين الذين باغتتهم شعوبهم الثّائرة بشعارات لم يفهموها حتّى...

إذن، سيظلّ هذا "الشّاعر الرّسميّ" دائم إلصاق صفة "الشّاعر الفايسبوكيّ" على كلّ "شاعر شابّ جديد" ينشر قصائده على الفايسبوك ولا يملك كتابا في رصيده، وبذلك يعتقد أنّه انتصر لتاريخه الكتابيّ المكتظّ بالدّواوين والدّراسات على كلّ الجغرافيا المكتوبة ولو كانت حتّى على المواقع الافتراضيّة. غير أنّ كلّ ذلك التّظاهر بالثّقة واللاّمبالاة لا يخفي في الحقيقة توجّسه وريبته وهو يرى جيلا كاملا يمدّ يديه مبتسما ويدخلهما في كومة الإبر ليبحث عن تلك القشّة الصّغيرة كي يرتق بها عشّ لقلق حزين في مكان ما، لكن يبدو أنّ كلّ تلك الابتسامات لا تطمئن شاعرنا الرّسميّ، ولذلك سيواصل الهروب دائما مثل بعير خائف من أن يُقصم ظهره، معتقدا أنّه يحمل كلّ الينابيع في رقبته، وأنّه الوحيد الذي سيعبر الصّحراء ■

شاعر من تونس



الأصولية والجنس

أحمد عبدالحليم عطية



"لقد انسحبت الرؤية المتفتحة للحياة المعنية بإشباع رغبات البدن ببهجة ومرح، تاركة المجال لسيادة الانغلاق والكآبة وقمع الغريزة منهية بذلك مفهوم اكتشاف الجسد الذاتي وأجساد الغير وإدراك النفس لذاتها من خلال تجاوزها تجاه الآخرين. وبدأت من هنا أنانية الذكر المطلقة والإفراط في السلوك المختلس السري والمزيف في احتلال موقع الصدارة. هكذا تمحص الفصل الدقيق بين الجنسين في ازدواجية اجتماعية لا انسانية يتعذر الدفاع عمّا قادت إليه من قسوة ومعاناة جماعية هكذا ينهي عبدالوهاب بوحديبة كتابه "الإسلام والجنس" (ص321).

تخبرنا مترجمة الكتاب في مقدمتها بإشكالية ثانية تقول: يسود في العصر الحديث استخدام كلمة الجنس للدلالة على علاقة الذكر والأنثى، في حين أن معنى الجنس في اللغة العربية لا يحمل من قريب أو بعيد هذا المفهوم. ماذا يعبر في العربية عن الجنس؟ الواقع أننا لا نجد إلا كلمة الشهوة البهيمية أو كلمة النكاح، أو غير ذلك من ألفاظ المواقعة والمسّ والمباشرة والمضاجعة ونحوها.. إن تسمية النشوة الناشئة عن ممارسة الجنس بالشهوة البهيمية إحباط لها وانتقاص من قيمتها الإنسانية الاجتماعية والحضارية والدينية، كيف ينسب أعز شيء يتخلق منه الإنسان إلى أنه بهيمي؟ (هالة العوري ص 11).

يقول فتحي بن سلامة في دراسته (الجنس المطلق): إن العرب الذين كانوا يمتلكون منذ 14 قرناً خطاباً حول (الجنس) ذهب بعضهم إلى حد وصفه بأنه كان خطاباً فريداً في نوعه ، وممارسة لم يسبق لها مثيل لدمج الأيروسي (الجنسي) بالقدسي في الدين التوحيدي. لم يعد لديهم اليوم مفهوم للجنس في اللغة التي يكتبونها ويتكلمونها بلهجات عدة. وعلى الرغم من أن هذا المفهوم كان موجوداً لديهم فإنهم لسبب غير معروف وعلى نحو غير معروف وعلى نحو غير معلوم فقدوا استخدامه في ظروف لغتهم الراهنة، (فتحي بن سلامة: ص5).

ويطرح الديالمي في هذا السياق أسئلة هامة مثل: لماذا اختيار العنف كوسيلة لإسماع صوت المسلمين باسم الإسلام؟ لِمَ بروز شخصية اسلامية متزمتة؟ لماذا يتحول المسلم إلى أصولي متشدد؟ كيف يتحول الأصولي المتشدد إلى أصولي انتحاري، إلى قنبلة بشرية تفجر الآخرين؟ ما هي الدوافع الأساسية والعميقة التي تسمح بفهم هذه الظاهرة المرضية التي يعاني منه الإسلام اليوم؟

ويسعى للتدليل علي أهمية العامل الجنسي في تشكيل الشخصية الأصولية والإرهابية. وبالطبع هو لا يتنكر لأهمية العوامل الأخرى الاقتصادية والسياسية . فالربط بين الحرمان الجنسي والأصولية الإرهابية ما هو في نهاية المطاف سوى تفصيل في الحرمان الاقتصادي وتعمق العلاقة المعقدة بين الفقر والإرهاب، فهو يفترض كما يخبرنا أن الحرمان الجنسي لا ينتج هنا عن العجز الجنسي وإنما يرتبط بظروف حضرية ومسكنيّة تتميز بالإثارة الجنسية وفي الوقت ذاته لا تسمح بإرضاء الرغبات الجنسية يقول "إن الإرهابي لا ينظر إلى نفسه كإرهابي، وإنما كاستشهادي يجاهد في سبيل الله ضد المرتدين والكفار. إن التواعد بالالتقاء في الجنة مكان السعادة الجنسية الأبدية لمؤشر له أكثر من دلالة على الحرمان الجنسي" (عبدالصمد الديالمي ص ص 8، 9).

وقبل أن نتناول أطروحة الديالمي الهامة نلاحظ أن معظم من كتب عن الجنس في ثقافتنا العربية المعاصرة قد كتبوا بلغات أوروبية سواء بوحديبة أو بن سلامة أو الديالمي وغيرهم ، كما أنهم ينطلقون من موقف إسلامي وأحياناً قرآني اعتماداً على منجز الثورة المعرفية في العلوم الإنسانية سواء علم النفس أو الاجتماع.

يؤكد عبدالوهاب بوحديبة أن الموقع الرئيسي الذي يحتله الجنس في عملية تجديد الخلق

واستمراريته هو آية الآيات المعجزة. يقول: وتتفق الكلمة والروح على أن الجماع هو القانون الكوني الذي يحكم العالم فالعلاقة الجنسية بين الزوجين وسيلة لعمارة الكون تفيض في جميع الاتجاهات بمعنى أن الحب: وسيلة الله في عملية الخلق (ص 32).

فالحياة الدنيا مكرسة للحب والشهوة هي الرابطة الأساسية في أشكال العلاقات، من صيرورة وتعاقب والتقاء وتنوع، تنطوي بشكل أو بآخر على مغزى شهواني، إذن الحب يحكم الكون.. وتأتي من هنا أهمية الجنس وقوته التّطهّرية. لهذا يحتل البيولوجي مكاناً بارزاً في القرآن، لأن الإنسان كائن يعتمل بالرغبة المتوهجة التي تخترق دونما انقطاع اللحم والروح فهناك فقط اندماج وكلية وما الحياة إلا بحث دائم وتجدد عن البقاء والخلود (ص 38). ويخبرنا في الفصل السادس وعنوانه "النشوة المطلقة": إن الجنة مملكة الخيال وقد تختلف مراتب اللذة وأنواعها وإن شملها جميعاً اسم اللذة ولكن تبقى المتخيلة والتوافق بين الحس والخيال، أساس الاعتقاد في الجنة (ص 134). إن الحب الصادق الذي تصحبه الرغبة الملحّة يعد سبيلاً إلى تحقيق الانسجام الكوني (ص 138)، ولنتوقف عن هذا النص الهام، يقول إن أعمال اللحم نعمة من الله ومتعة يجب أن تتاح للجميع منذ سن البلوغ وحتى مراحل العمر المتقدمة، وعلى كل مسلم، أن يدعو ربه بالبقاء يافعاً نافعاً. ونجد في المحصلة الأخيرة أن السمات الخاصة -مثل تعداد الزوجات، تعاقب الزوجات، تغير الرجال وممارسة الجنس شبه الواجبة التي لا مندوحة عنها حتى وإن كان لأسباب تعبدية- تضفي على أخلاقيات الجنس في الإسلام ميزة شديدة الخصوصية (ص 140).

إن الجنس يعني الشهادة لإرادة الله والتعبير عن المشيئة الإلهية ومع هذا فقد أضرت بالمرأة العربية المسلمة في الصميم ثلاثة عوامل اجتماعية، واضعة إياها في مكانة اجتماعية تصعب مقارنتها بالمثل القرآني هي كما يخبرنا: التسرّي وما يسفر عنه وجود جوار يتمتعن بالرعاية والموهبة والجمال، ثم تلك الفجوة الواسعة بين نمطي الحياة في الريف والمدن، وما يتبع ذلك من اختلاف نصيب نساء الجانبين من العمل واللهو وأخيراً الخلفية الاقتصادية لظاهرة قصر الزواج على أبناء العصب الواحد وما يؤدي إليه من تكبيل للمرأة ومن منع امتداد الحب غير المتفق ومصلحة الجماعة. لقد أدت كل هذه العوامل مجتمعة إلى شبه استعباد للمرأة العربية (ص 174).

على الرغم من خلوّ القرآن الكريم من نص واحد يمكن أن يعطى مؤشراً على كراهية النساء، فإنّ كتب الفقه والحديث، في الكثير من نصوصها تزخر بسمة الكراهية (ص 178). ويبين بوحديبة أن صفحات وصفحات من كتب التراث تحفل بالمؤشرات والأقوال الدالة على معاداة المساواة ورفضها.

ويحدد لنا بوحديبة الرسائل المتعلقة بالشهوة المعبرة عن الحاجة الماسة للإثارة بدءاً برسالة الجاحظ "مفاخرة الجواري والغلمان" التي تعود إلي القرن التاسع ، مروراً بكتاب "الألفية" الذي يتعلق بامرأة هندية ذات خبرة لا تجارى تزوجت ألف رجل، "وجوامع اللذة" لابن ناصر، و"نزهة الأصحاب في معاشرة الأحباب" لابن المغربي (المتوفى سنة 1170 م)، و"نزهة الألباب فيما لا يوجد في كتاب" لأحمد بن يوسف، و"رجوع الشيخ إلى صباه في القوة على الباه" لابن كمال باشا، وكتاب التيجاني "تحفة العروس وروضة النفوس"، ورسائل السيوطي "الوشاح في فوائد النكاح"، وكتاب الشيخ النفزاوي



يسعى الديالمي للتدليل علي أهمية العامل الجنسي في تشكيل الشخصية الأصولية والإرهابية. وبالطبع هو لا يتنكر لأهمية العوامل الأخرى الاقتصادية والسياسية



"الروض العاطر في نزهة الخاطر" وغيرها. ويعرض نماذج الشعر الفاحش في وصف المرأة من قمة رأسها إلى أخمص قدميها من رسالة "نشوة السكران" لأبي الطيب محمد صديق خان بن حسن بن علي بن لطف الله الحُسيني وإليكم ما ألهم النهدان:

ثديا المليحة صاحبان تشاكلا
وهما على العلات مصطحبان
جلسا على صدر الكمال تكبراً
وعلى رؤوسهما قلنسوتان

ويصف ما تحت السرة قائلاً:

بر من الفردوس للحسناء
أو موزان مختصران ملتصقان (ص 217).

إن التاريخ الاجتماعي للمجتمعات العربية ينطوي في الحقيقة على بحث دائم عن التعويض والقرار والالتفاف في محاولة منة لتجاوز ازدواجية الجنسين، وأن ما يجري في الحمام علاوة على البغاء مجرد نموذجين من السلوك التعويضي. ويبدو جلياً أن القول الفاحش الذي يزخر به هذا التراث الشعبي ليس أكثر من صمّام أمن لمجتمع منغلق على ذاته بصرامة بالغة (ص275). والكلام الداعر أحد آيات إعجاز الشعر والفن العربيين وتعود إلى نجاحه في الإشادة بمفاتن الجسد ومواضع الاثارة فيه. (ص 283). لا يخرج أدب المجون عن كونه تسجيلاً نبيلاً لإرساء قواعد الفحش حيث يبدو الأمر وكأن الفحش ينغلق على قيمة مسهّلة (ص 285).

من غير المعقول، أن يأتي هذا الاستخدام الجماعي المنظم للفحش اتفاقاً، إنه أقرب إلى الهاجس الجماعي الذي أرسيت قواعده المطلقة إلى حد كبير، من قبل المجتمع السلطوي الاستبدادي القائم على فصل الجنسين مختزلاً فرص لقائهما إلى الحد الأدنى، فإن المجتمع العربي مجتمع مخصي ليس من الناحية الجنسية فحسب، وإنما في النواحي السياسية والاقتصادية والأخلاقية والثقافية. إن هذه المجتمعات، رغم مناخها الخانق المهيمن، لم تفتقر إلى العبقرية في إحلال صمامات الأمن الكافية في اللحظات المناسبة والمواقع الصحيحة. إنها تستخدم النظام التعويضي بكل ما يندرج تحته من

صمامات أمن: العلاقات بين أفراد الأسرة الواحدة، الشذوذ الجنسي، التلصص، القذف اللفظي والإيحاءات الفاحشة، ناهيك عن الشعر وفتاوى الفقهاء، جميعها لها نصيب وافر في عملية التحايل.

ينطلق الديالمي في بيان العلاقة بين الجنسانية (Sexualite) والمكان (espace)، حيث عدم وظيفية المسكن العربي الجنسية تلعب لا شعورياً دوراً في انسداد الشخصية وتشددها الأخلاقي.

وتحت عنوان التحليل النفسي للأصولية يكتب عن الجنس والمدينة العربية. وهو يرى أن المعمار الانطوائي (غياب الشرفة والنوافذ، الدرب اللامخرج، المدخل المكوع) يعكس إرادة الزواج الداخلي، أي إرادة الاحتفاظ بصفاء النسب وبوحدة الملكية العائلية وتوارثها في الخط الأبوي.

وإن المعمار الانطوائي لا يكتسب معقولية إلا بجانب جنسانية سلالية إلى درجة أن المعمار يصبح سلالياً في الوقت الذي تتحول فيه السلالة بدورها إلى معمار. ذلك هو الرهان المؤسس للمدينة العربية الإسلامية، ذلك هو التمزق بين المطلب السلالي (الخصوصي) وبين المثل الأعلى الإسلامي (الشمولي). ومن هنا ضرورة الإقرار بالتداخل الصميمي بين الجنس والمعمار فكل واحد منهما يخترق الآخر وكل واحد منهما يخضع الآخر ويقيّده بالقيم التي يتقيد هو نفسه بها (ص 15، 16). ومن هنا يؤكد أن الدار امتداد للجسد، إنها جسد ثان يحمي ويحتمي داخل جسد أكبر جسد المدينة (ص 19).

يحدد صاحب "المدينة الإسلامية والأصولية والإرهاب" أربعة أنماط للعلاقة بين الجنس والمكان على التوالي: النمط الرمزي، النمط اللساني، النمط الوظيفي، النمط الحدودي. ويهتم بصفة خاصة بالنمطين الرمزي واللساني. ويتساءل كيف تتم تسمية بعض الأماكن من المدينة أو من الدار باسم بعض أعضاء الجسد؟ وما هو منطق هذ القرض المعجمي؟ يتحدث عن المدينة من الفرج إلى الثغر موضحاً أن "مصطلح الثغر بمعنى المدينة المسلحة التي تنشأ على حدود الدولة الإسلامية، مصطلح إسلامي حديث بالمقارنة مع المدلولات اللغوية للثغر. فمن الأدلة على أسبقية الدلالة الجسدية لكلمة الثغر على دلالتها المكانية (الحضرية) ما يرويه الطبري عن عمر بن الخطاب يقول الطبري: وقسم الأرواق وسمّي الشواتي والصوائف وسد فروج الشام ومسالحها.. وقال.. فجنّدنا لكم الجنود وهيأنا لكم الفروج" (ص 27). ويعلق طه الوالي على ذلك بقوله "يتبين من كلام الطبري أن عمر بن الخطاب أطلق اسم الفروج على ما عرف بعده باسم الثغور". ويؤكد الديالمي الترابط الشبهي بين الثغر الفم، والثغر المدينة. توحد المهمة الدفاعية/الهجومية لكل منهما إما بفضل الأسنان واللسان وإما بفضل السلاح، إنهما معا حد فاصل بين الداخل والخارج، إنهما مدخل ومخرج في آن واحد، إنهما مكان عبور (ص 29).

عند الديالمي الدار كالجسد من حيث أنها امتداد له، إنها وساطة حمائية للأنا، درع ضد الغيرية الشريرة بشكل قبلي ولا مشروط. إن الحرمة تجمع في المنطق نفسه كلاّ من الجسد والدار وكلاّ من الحي والمدينة، إذ هي عنده مفهوم سلالي يقوم علي مرجعية الجسد. فهل هناك- كما يتساءل - معطى أكثر حرمة من الجسد؟ من جسد المرأة بالخصوص المحدد لكثرة الجماعة ولقوتها، المحدد للأموال والأنساب، المحدد للهوية الأبوية في نهاية المطاف (ص 32).



بالنسبة إلى الإسلاميين، يجسد الحجاب سلاح المعركة الحالية ضد الفتنة، أي ضد الحداثة الجنسية، فهو يحمي المرأة عند تحركاتها ويحفظ جمالها



يربط الديالمي المقدس والجنس فالاتحاد الذي يتم من خلال الوصال الجنسي ومن خلال الصلاة يحقق السكينة. إن الاتحاد الجنسي ما هو إلا لذة صغرى بالمقارنة مع اللذة الكبرى لذة الاتحاد بالله، لذة الفناء في الله يقول: عند الآذان كما عند الذروة الجنسية دعوة مثلثة: دعوة إلى الوصال، دعوة إلى التصفية ودعوة إلى الارتقاء وفي الحالتين معاً يخرج المؤمن من وحدته ليندمج مع الآخر، وفي الآخر… في الحالتين معاً ينتقل المؤمن من حالة التوتر إلى حالة الانشراح ومن حالة اللاّطهارة إلى حالة الطهارة (ص 56).

لم أتوقف عند ما أورده الديالمي عن ذكورية المدينة فالإسلام -وفق مصطلحات التحليل النفسي الذي يستخدمها الديالمي- يحوّل المدينة إلى قضيب، فيصبح القضيب العربي حضرياً ويناقش التمظهرات المعمارية التي استعملها الإسلام لتحويل مدنه إلى قضيب حضري يغزو ويؤسلم البوادي الجاهلية المؤنثة بانبطاحها المعماري. وأول تمظهر للقضيب المعماري نجده في الأسوار العالية التي تحيط بالمدنية والتي تجعل منها وحدة متميزة (ص41).

إلى جانب السور يوجد داخل المدينة العربية الإسلامية موضوع معماري آخر يؤكد ذكورية المدينة وهو المنارة، الصومعة فهي بتحوّلها إلى مئذنة تجعل من المدينة القطب الفاعل داخل التاريخ الإسلامي (ص 44).

إن مقارنة المدينة من خلال تجليات القضيب المعمارية (السور-المنارة) يجعل منها مجالاً معمارياً مذكراً منتصباً عارياً لبادية جاهلية في مرحلة ما قبل تعميرية. فالسور والمنارة بانتصابهما يدعوان الإنسان إلى فعل معراجي نحو الله وبالتالي يشكلان آليات معمارية لتجسيد العقيدة الإسلامية وللدفاع عنها (ص 65). وبالتالي فإن ما هو ثمين في المدينة الاسلامية هو نساؤها (المسلمات) فهن القيمة المركزية التي تحصّن بفضل منطق معماري لا يملكه سوى "ولد المدينة" أي ولد المجال الذي يحكمه الشرع.

يؤكد الديالمي أن "الأصولية تعبير عن حرمان جنسي" في دراسته بنفس العنوان. حيث يرى أن الحداثة الجنسية باعتبارها إثارة مستمرة واستفزازاً مقلقاً تستوعب كفسق وفجور وكعودة إلى الجاهلية. وبالتالي تكمن

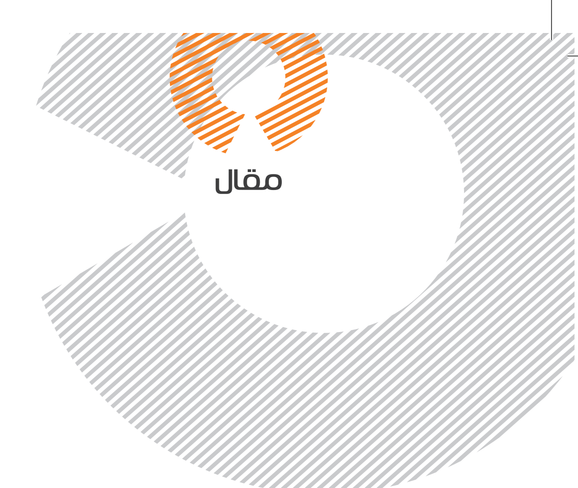
مهمة المصلح الإسلامي/الإسلاموي -في نظر نفسه- في تحرير الجماهير المسلمة من التسمم الجنسي الحداثي" (ص 84).
وبالنسبة إلى الإسلاميين، يجسد الحجاب سلاح المعركة الحالية ضد الفتنة، أي ضد الحداثة الجنسية، فهو يحمي المرأة عند تحركاتها ويحفظ جمالها. إن خطر الاختلاط الجنسي يضبط بفضل الحجاب أو الفصل بين الجنسيين. ومن هنا يبدو أن الإسلاموية لا تظل صامتة أو لامبالية أمام إشكالية استهلال المرأة للمجال العمومي.
ولكي يحلل لماذا يجد هذا الطرح الأيديولوجي آذاناً صاغية في صفوف الشرائح الاجتماعية المحرومة منها علي وجه الخصوص؟ وكيف تتحول المرأة المسلمة إلى امرأة إسلاموية تقبل حجب جسدها ووأده عند استهلاك المجال العمومي؟ ويقدم لنا فرضيته في العلاقة بين الشخصية الأصولية المتشددة وبين الحرمان الجنسي انطلاقاً من إنجازات العلوم الإنسانية والاجتماعية واعتماداً على:
□ الترابط الذي أقامه رايخ بين الزهد في الحياة والتصوف من جهة وبين اضطراب التجربة الجنسية من جهة ثانية والذي قاد رايخ إلى اعتبار النزعة الصوفية جنساً وتطلعاً لا شعورياً إلى لحظة الذروة الجنسية، فكلما اضطربت التجربة الجنسية تمّ البحث عن الاتحاد بالله، بمعنى أن الاتحاد الروحي بديل عن الاتحاد الجسدي الفاشل أو الغائب.
□ وما أكده عالم النفس الاجتماعي الأميركي والين من أن تدين الزوجات الأميركيات يهدف إلى تقليص الانعكاس السلبي لحرمانهم الجنسي على حياتهم الزوجية. فالتدين هنا تعويضي يساعد على بلوغ نشوة روحية غير جنسية أعلى وأسمى.
□ ما توصل إليه كينزي ثم ماسترز وجونسون حول الترابط الإحصائي بين الاضطرابات الجنسية وبين ارتفاع الممارسات الدينية.
□ بيان هلموت رايش أن الظروف الاقتصادية والاجتماعية الصعبة تؤدي إلى ظهور أخلاق جنسية متشددة ومحافظة (ص 86).
ينتج عن كل ما سبق اعتبار الإسلاموية أيضاً حنيناً وتطلعاً لا شعورياً إلى جنسية مرضية وشاملة. ومن ثمة جاز الافتراض أن الإسلاموية يمكن أن تعبر أيضاً وفق ما يقول عن تطلع لا شعوري لذروة جنسية متعددة مع زوجات متعددات. فالعجز الاقتصادي



والاجتماعي (والسياسي) الذي يعاني منه المسلم المقهور اليوم، والذي يمنعه من التحكم بالنساء، يقوده إلى التشبث بقوة بإسلام يحفظ له امتيازاته الذكورية بغض النظر عن أوضاعه المادية المزرية ويحفظ له الحق في متعة جنسية متعددة انطلاقاً فقط من فحولته (المزعومة اجتماعياً ونفسياً) ... فالإسلاموية كمشروع سياسي غير زاهد لا في السلطة ولا في الجنس، بل تسعى إلى استعادة الرجل المسلم لامتيازاته التعددية الأبوية التقليدية وتحاول مقاومة تحديث العلاقات بين الجنسين وتحديث العلاقات الجنسية (ص ص 87 - 88).
يخبرنا الديالمي في "قراءة في استطلاع رأي" عن الأحداث المغربية حول ما حدث في الدار البيضاء في 16 مايو 2003 ، فما حدث يوضّح زعزعة الأمن الوطني، اللاتسامح، البؤس وراء الإرهاب. يأتي البؤس في قمة العوامل المفسرة لأحداث الدار البيضاء بنسبة مطلقة تصل إلى 63 في المئة. وهذا ما يؤكد نظرة الترابط القوي بين الفقر والإسلام المتطرف المتشدد ويطرح ما يطلق عليها التوسطات النفسية والفكرية بين الفقر والإرهاب ومنها الحرمان الجنسي. مما يجعل "الحريك نحو الجنة" سعياً للتمتع الجنسي اللامحدود: محور الجنسية في خدمة المسلم الذي ضحى بحياته في سبيل الإسلام (ص 128).
ويوضح الديالمي في حوار أجرته معه جريدة السياسة الجديدة المغربية حول "علم النفس وتحديث الثقافة الدينية" أن "الحرمان الجنسي الناتج عن الاكتظاظ السكني هو أحد عوامل تشكل الشخصية الأصولية الطهرانية الهوسية المتشددة في الأخلاق والمحترسة جداً من المرأة باعتبارها وحسب تلك الشخصية مصدر إغواء وفتنة" (ص 60) .
وفي إجابة عن سؤال لماذا يرتبط الوضع الدوني للمرأة والتطرف بالشعوب الإسلامية؟ يؤكد أن الأصولية هي أكبر متشبث بالتأويل القانوني الذكوري للإسلام، كما أنها اليوم الممثل الرئيسي له(ص 162).
إن إرادة الاحتفاظ بالسلطة الأسرية للرجل في صفوف الأسرة الفقيرة تعكس تطلع المسلم المقهور إلى سلطة ما. لأن السلطة على النساء حاجة نفسية تاريخية ملحّة اليوم لدى الرجل المقهور: فهي المتنفس الوحيد وهي الآلية الأساسية لتأكيد هوية جنسية ذكرية. إن السلطة الجنسية هي السلطة الوحيدة التي تمكّن المسلم المقهور من التعويض عن الحرمان الاقتصادي والاجتماعي والسياسي المعاصر"(ص ص195-196).
عبد في الفضاء العمومي لكنه سيد في المنزل، ذلك هو المسلم المقهور الذي يريد أن يجعل من المرأة عبداً للعبد. ومن هنا يرفض الرجل المقهور مَنْ منع تعدد الزوجات ويرفض وضع الطلاق بيد القاضي، ويرفض تجريم ضرب الزوجة، وتكمن سلطة المسلم المقهور بالضبط في القدرة القانونية على التعدد وعلى الطلاق اللامشروط وعلي القرب التفريغي.. وطبيعي أنه كلما تقلصت القدرة على الإعالة عند الرجل ارتفعت إرادة السلطة الجنسية كتعويض (ص 182) ■

ناقد وأكاديمي من مصر

تفصيل من عمل للفنان أحمد عنان



ثقافة القتل

اللحظة العراقية الراهنة

باسم فرات



بدأت مسيرة الثقافة العراقية بإشكالية، أوجدتها الأحزاب والنخب العراقية، تبلورت بمرور السنوات، لينتج عنها وعيٌ جمعيٌ قارّ، يعيش ازدواجية بين ولاءين، فمن جهة هو عراقيٌ لكنّ الهوية الضيّقة سرعان ما تنشب أظفارها، فينتصر لها على حساب عراقيّته، أو في أحسن الحالات يدافع عن هوية عراقية مبنية على رؤاه هو، أي بما تتفق وهويّته الضيقة. القومي العربي يؤمن بالعراق الذي رسمت حدوده معاهدة سايكس- بيكو وفصّلته عن وطنه العربي الكبير وأمّته العربية الواحدة ذات الرسالة الخالدة، فهو جزء منها غير مبال بتنوّعه وخصوصيته وبالتالي بخصوصية البلدان الأخرى التي تشكّل حسب وهمه الوطن العربي الكبير، قافزًا على حقيقتين تاريخيتَين، أولاهما أن هذا "الوطن العربي" الذي ربما يكون نجيب عزوري الشاميّ (توفي 1916) أوّل مَن أشاع مصطلحه في باريس سنة 1904 من خلال تأسيسه رابطة "الوطن العربي" والتي كان شعارها "أرض العرب للعرب". أقول إن هذا "الوطن العربي" لم تقسّمه معاهدة سايكس- بيكو ولا غيرها، حيث إن بلدانًا عديدة منه كانت تئن تحت احتلالات مختلفة، منها البريطاني والفرنسي والإسباني والإيطالي، قبل المعاهدة آنفة الذكر.

الحقيقة الثانية المُغَيّبَة هي اتفاق المؤرخين والباحثين على أنه من تخوم الموصل شمالاً حتى بلاد عبادان وأدنى شط العرب جنوبًا، كما عند المؤرخ الروماني أميانوس مَرشيلينوس وجمهرة من المؤرخين والبلدانيين العرب والمسلمين والأجانب، ويكاد يكون العراق الحالي أصغر كثيرًا من الخارطة البابلية التي جعلته يمتد شمالاً أكثر، وهو عند المؤرخ البريطاني كينير في كتابه "الإمبراطورية الفارسية" الصادر سنة ١٨١١ م يمتد حتى جنوب ماردين، وأما نهراه دجلة والفرات فهما من العوامل الرئيسية على توحيده جغرافيًا واقتصاديًا فأجبرا الجميع على المثول عند هذه الحقيقة التاريخية- الجغرافية حين تخطيط الحدود، بينما القوميون العرب والأكراد فقط مَن يرفض هذه الحقيقة ويصرّون، فالعربي بادّعائه أنها مؤامرة لتقسيم "الوطن العربي" وخلق كيانات هزيلة، والكُردي بزعمه أن العراق لا وجود له وتمّت صناعته في أروقة السياسة البريطانية في العشرينات، هكذا بكل شطط القول، كي لا تتوحد الكردستان الكبرى التي لم تكن يومًا دولة ولم تكن موحدة، لأن كثيرًا من المدن التي يزعم القومي الكُردي أنها جزء من وهمه الكردستاني كانت حتى قبيل الحرب العالمية الثانية بغالبية غير كردية، وتراثها ليس كرديًا تمامًا. لكنها لعنة الوهم الذي يتلبس المتطرفين من المؤدلجين، عربًا وغيرهم.

أما القوميّ غير العربيّ فقد كان ضحية لظروف حاقت بالعراق والمنطقة سوف أتناولها في الفقرات التالية؛ مما أدّى لردة فعل قوية وعنيفة غذتها ثلاثة روافد:

1 عدم مبالاة العراقي بقراءة تاريخه عمومًا وتاريخ تنوعه، القراءة التي تقود لتساؤلات عن حجم دور هذا التنوع وأهميته ومنجز كل فئة بلغتها وهل تتناسب مطالبه -وبالذات ما يخص "حق تقرير المصير"- مع هذا المنجز الذي هو وحده يؤشر عراقته في المكان الذي يطالب به، لأن الأرض للجميع، ولكن إذا كان لا بدّ من نسبتها لجماعة فيجب أن تُنسب للّغة التي تمّ أكثر التدوين بها، لا للذين نزحوا إليها خلال القرن العشرين، حتى إننا لا نجد شاعرًا أو أديبًا واحدًا كتب بلغتهم.

2 قوة بطش الدكتاتورية في العراق، والتي كانت جرائمها بحق عرب العراق أكثر من غيرهم، لكن سيطرة غير العرب على طليعة حركة اليسار، وتحويل الصراع (البعثي-الشيوعي) إلى صراع النقائض، أي كلما زاد الخطاب القومي العربي البعثي في تمجيد العرب والحديث عن مؤامرة للنَّيل من أمّة العرب الواحدة، زاد الخطاب الشيوعي في إعلاء شأن الأقليات وفي مقدمتهم

فيصل لعيبي



الأكراد الذي تحول الحلف معهم إلى حلف مقدس لم تنقضه حتى جرائم بعض الزعماء الأكراد كما في جريمة مجزرة بِشتآشان؛ مما أدّى إلى السماح للخطاب العنصري المليء بالحقد والكراهية لكل ما هو عربي، والتقليل من شأن سكان العراق الأصليين، مع تضخيم الآلة المنتجة للوهم، وَهْم الأمجاد الغابرة، الذي يقابله وَهْم المظلومية التي وُضعتْ تحت المجهر ليتم تكبيرها آلاف المرات عند الجميع بلا استثناء أي القوميات والمذاهب.

3 التنشئة الخاطئة، فمناهج الدراسة لا تعير كبير أهمية حتى هذه اللحظة لزرع حب العراق والاعتزاز بتنوعه اللغوي والديني والمذهبي والعرقي، فنحن ندرس منذ عقود تاريخ غيرنا أكثر مما ندرس تاريخنا، فأبطال البلدان العربية الأخرى في القرنين التاسع عشر والعشرين، أكثر حضورًا في الوعي الجمعي العراقي من الأبطال العراقيين، حتى إن أنزه سياسي عراقي لغاية هذه اللحظة- وهو جعفر أبو التمن- يكاد يكون مُغَيَّبًا تمامًا لو قارناه بشخصيات عربية قضينا ساعات طويلة في حفظ أسمائها وإنجازاتها كي نجتاز الامتحانات.

أما تنشئة الأحزاب، فلا وجود لحزب عراقي يوصي ويُشَجّع أعضاءه بقراءة تاريخ العراق وجغرافيّته بشكل علمي دقيق، ليزيد من تماسك العراقيين واعتزازهم بهويّتهم ونضالهم المشترك، أدبيات الأحزاب وما نشرته من كتب هي عادة لا علاقة لها بالوطن. كان اليسار يتباهى بنشر الأدب الروسي وكأنه وكيل للروس وليس حزبًا عراقيًا، وأما القوميون العرب فأصبح الأدب العربي بأقلام المصريين والشاميين هو المنتشر في الأسواق، بينما مؤلفات الأدباء العراقيين تغرق برطوبة مخازن دار الشؤون الثقافية.

في تصريحين غير متزامنين أكّدَ كلٌّ من السياب والجواهري إدمانهما قراءة الرواية، لم يلتفت غالبيتنا إلى رغبة السيّاب بإنجاز حلمه "مشروع قراءة الفلسفة" لكنّ هوسًا أصاب معظمنا بقراءة الرواية، ونتج عن هذا الهوس تفشّي الجهل بتاريخنا وتنوعنا؛ مما منح التطرف القومي والديني والمذهبي أن يتوغل في ثقافتنا العراقية، لأن الجهل عامل مساعد إن لم يكن فعّالاً في تقبّل الآخر تقبلاً تامًا أو رفضًا تامًا، أي التعامل السلبي الذي يخلو من الإيجابية وهو مساءلة طروحات الآخر بعين نقدية عارفة ببواطن الأمور ومؤمنة بأن المعرفة محبّة.

كان الصراع البعثي-الشيوعيّ، ووقوف الأخير بوجه التطلعات القومية للغالبية العربية التي منحت العراق هويته وشخصيته، وفي ذات الوقت الإعلاء من شأن بعض الأقليات وتأييد طروحاتها مهما كانت مغالية في عنصريّتها ومعاداتها للعراق وأمنه القوميّ، بل وتعميمها على أنصاره ومؤيديه، الذين كانوا يتزايدون كلما أوغل البعثيون في طغيانهم وخطابهم الشوفيني الإقصائيّ وعنفهم ودمويتهم، مما مَهّدَ الطريق أمام النخبة الثقافية العراقية أن تتبنى طروحات الأقليات باستثناء التركمان الذين كانوا ضحية لنقمة القوميين العرب والأكراد والآشوريين ولا مبالاة الشيوعيين إن لم تكن نقمتهم، ولا يعني هذا أن التركمان لم يتدنسوا بالعنصرية والتطرف والاستعلاء على الآخرين.

صعود الهويّة المذهبية

كان زلزال اجتياح الكويت في سنة ١٩٩٠ وما تلاها من تداعيات أدّتْ إلى تنامي الحسّ المذهبي في العراق، فشوارع المدن المقدّسة امتلأت بشعارات معادية لمذهب ورموز نسبة كبيرة من العراقيين، تلاها نشر مجموعة من المقالات مسيئة لهم في الصحيفة الناطقة بلسان الحزب الحاكم، كانت عبارة عن جمر تحت الرماد لا يحتاج إلاّ إلى النفخ ليتوهج، لا لينير بل ليحرق. وإذا كان مرور أكثر من عقد من السنوات العجاف بعد هذا المفصل التاريخي، أسهم في ضمور الجمر وتزايد الرماد، فإن المقالات الخمس التي نشرت نهاية ٢٠٠٢ في جريدة بابل، جاءت لتعيد الذاكرة لما حدث في ربيع ١٩٩١ وبذلك انخرط الكثير من "المثقفين العراقيين" تحت ضغط هذا النهج في نفخ رماد الطائفية.

جاء الزلزال الأكبر وهو حرب ٢٠٠٣ لتُمنح الحرية كاملة لمن تكمّمت أفواههم، ولكن

طول التكميم كان سببًا رئيسيًّا -مع ما ذكرناه أعلاه بخصوص معرفة تاريخ الوطن- لأن تفقد هذه الأفواه معرفة الكلام الصحيح، فجاء كلامها مُكرّسًا لمطالب الهوية الضيّقة وليس لإقامة دولة تكون ممثلاً حقيقيًّا للعراقيين قاطبة. انفجر التديّن المؤدلج في المجتمع العراقي، والذي كانت الحملة الإيمانية في التسعينات -التي بدأها نظام الرئيس صدام حسين- لتقطف الأحزاب الإسلامية القادمة مع الدبابات الأميركية أو التي منحتها هذه الدبابات الفرصة للظهور على الساحة السياسية ثماره؛ وذلك بتعبئة الشارع الذي كان مهيّئًا أصلاً، جاعلين من "مثقفين" ارتدوا عن يساريّتهم وعلمانيّتهم وقوميّتهم التي لم تعد تأتي بالمنافع، نحو الطائفة الرائجة سوقها مالاً ومكانة ونجومية.

لم يكن الشعر نخبويًّا لدرجة لا يمكن معها القول بوجود جمهور له، بل عموم الثقافة العراقية أثبتت أنها تعيش عالَمًا لا تربطه علاقة بالجماهير، فالمثقف العراقي لم تسعفه قراءاته وإبداعاته في إعادة ثقة الناس بالوطن والهوية الكبرى، بل يمكن القول إن شريحة واسعة من هؤلاء "المثقفين" -وإن كان غالبيتهم غير مؤثرين- قد تذكروا الطائفة واتضح أن ملامسة وعيهم للثقافة الإنسانية كان سطحيًّا.

القتل في الثقافة العراقية

لا تخلو النخب الثقافية في العالم من الحسد والغيرة، ولكن ما يُميّز النخبة الثقافية العراقية، أنها موغلة في قسوتها، لا يستطيع "المثقف" العراقي أن يتجاهل الآخر أو أن ينظر إلى منجزه كَمُحَفِّز، وإنما يسلك طريق التسقيط والإلغاء، ولو "تمادَى" المبدع الغريم بنشاطه وإبداعه فالقتل الثقافي هو السلاح الذي يمارسه هذا "المثقف" حين يطلق العنان لِمُخَيّلته في ابتكار تُهَمٍ وبثّ إشاعات مسيئة تطال حتى الجانبين الأخلاقي والسلوكي للمبدع الغريم، ومن المفارقات أن كثيرًا من هذه التُّهَم الملَفّقة ارتكبها "المثقف" ذاته، وهو يُباركها لنفسه ويبرِّرها للمقربين منه حتى يختلف معهم، لأنها في معظمها ليست تهمًا في جوهرها وإنما يُضخّمها تطرف الفرد العراقي، ولم تكبح كتب الأدب والفكر عربية ومترجمة من كبح جماح التطرف العراقي عند النخبة المثقفة.

في الثقافة كما في السياسة، شخصنة الأمور والإشاعات هو ما يُمَيّز معظم النخبة الثقافية العراقية، لأن خلوّ البلاد من تقاليد ثقافية-سياسية ومعايير أخلاقية، أدّى إلى وقوع هذه النخبة في تناقضات عجيبة، ساهمت في الخراب الذي يعيشه المجتمع العراقي. ماذا لو التزمنا بقواعد تمنع صعود الطغاة على الأقل ثقافيًّا، أعني الْتِفاف نخبة من المثقفين حول الطاغية، سؤال قادني لوضع هذه النقاط أدناه لأميّز بين المثقف المبدئي والآخر الانتهازيّ، وبذلك لم يعد الدكتاتور أو الطاغية شخصًا واحدًا بعينه بل هو ما تنطبق عليه وعلى حزبه هذه النقاط:

1 كل رئيس حزب مضى على رئاسة حزبه أكثر من ثلاث دورات انتخابية على أن لا تزيد الدورة على خمس سنوات، أو أكثر من ١٦ سنة.

2 بعد مضيّ ربع قرن فهو دكتاتور وطاغية.

3 حين تزيد فترة رئاسته لحزبه أو منظمته على فترة رئاسة غريمه أو مَن عارضه فهو بكل تأكيد أسوأ منه، أي جميع مَن عارض صدام حسين وفترة رئاسته.

4 كل حزب لا يتضمن نظامه الداخلي الإيمان بوحدة التراب العراقي وأن العروبة هويته الأمّ، وتنوعه هو الروافد التي تصب في الهوية الأمّ وتثريها ولا يمكن الاستغناء عنها وتجاهلها.

5 الدعوة لمعرفة منجز التنوع العراقي وامتداداته ونظامه الإناسيّ (الأنثروبولوجي) فالمعرفة توقف تنامي الوهم بالعظمة والمظلومية والتاريخ المجيد التليد الذي ينمو بخصوبة عالية عند الأقليات حين تعي أن الغالبية تجهلها تمامًا.

النقاط أعلاه لتشخيص حالة يجب تعريتها وفضحها، مما يعني بالتالي تعرية الانتهازية التي تمترس خلفها المثقف العراقي حين جعل موقفه مناهضة شخص وليس مناهضة حالة، فأصبح كل مَن يُعارض نظام صدام حسين شخصًا وطنيًّا ثوريًّا، وحين زواله أصبحت مناهضة العروبة دليلاً على الوطنية الثورية، وبعد انتهاكات الإسلام السياسي دخل الإسلام مع العروبة لتصبح معاداة هذه الثنائية جواز مرور للعلمانية الليبرالية.

المسكوت عنه هنا هو أن النخبة الثقافية العراقية متصالحة مع "المثقف" الذي يعمل مع الأقليات غير العربية مهما بالغ خطاب هذه الأقلية في وهم العظمة والمظلومية والعراقة وفي معاداة العرب، لدرجة أن النخبة أصبحت لا تُعبّر عن استيائها من هذا الخطاب ومن تحميل الأغلبية العربية جرائم الأنظمة وتستقبل الخطاب العنصري الشوفيني المناهض للعرب ولوحدة التراب العراقي بتصالح عجيب يدعو للرّيبة.

إذن الانتهازي ليس مَن مدح صدام حسين أو عمل في منظومته الثقافية، بل كل مَن ارتدّ لهويته الضيقة وأعلى من قوميّته أو مذهبه أو عمل في المنظومة الثقافية (صحف، مجلات، قنوات وكالات إخبارية ومؤسسات ثقافية) لأحزاب قومية أو مذهبية أو تغاضى عن خطابها العنصري أو المذهبي؛ وهؤلاء يُشكلون نسبة كبيرة من وسطنا الثقافي، والكثير ممّن كنا ننظر إليهم كأبطال لمحاربتهم دكتاتورية صدام حسين هم الآن يقبضون رواتب ممّن مضى على رئاسة حزبه أكثر من ثلث قرن أو هو وعائلته منذ عمر الجمهورية؛ وهؤلاء لا يسمحون بنقد يُوَجّه "للسيد الرئيس" ولا للخطاب العنصري أو الطائفي مهما تمادى في الكراهية والإقصاء.

إن الثقافة العراقية بحاجة ماسة لمراجعة شاملة وتفكيك حواملها الاجتماعية، للخروج بصيغة عراقية تحتفي بالجميع وترفض تطرف الجميع وليس تطرّف فئة دون سواها؛ ترى في تنوعنا ثراءً محتفية بالمنجز العراقي بغير العربية كما بالعربية، مؤمنة أن الاختلاف دليل عافية للمجتمع، مبرزة إيجابيات المجتمع العراقي والعلاقات الإنسانية الراقية التي جمعت بين مختلف النخب العراقية مسلمة ومسيحية وصابئية ويهودية، عربية وكُردية وتركمانية وسريانية وشبكية وإيزيدية، متسامية على جراحها، تُجَذّر خطابًا عراقيًّا معرفيًّا نقديًّا يدعو للمحبة، ولكن ليس على حساب الحقائق والرؤية العلمية ■

شاعر من العراق مقيم في الخرطوم



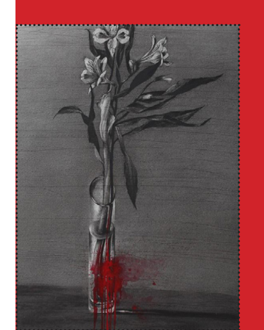
ثقافة الحوار لا ثقافة المونولوج

مع هذا الملف تستأنف "الجديد" عرفاً نقديا درجت عليه الصحافة الأدبية في القاهرة وبيروت ودمشق وبغداد وغيرها، خلال القرن الماضي، تحت عناوين من قبيل "قرأت في العدد الماضي"، "نقد العدد الماضي"، "ردود"، وما شابه. وكانت المجلات الأدبية تحتفي بالنصوص الإبداعية عبر تكليف ناقد أدبي بقراءتها وتقديم إشارات وملاحظات حول قيمتها الإبداعية. وقد حفلت المجلات الأدبية عموما بالنقود والسجالات التي طالت المنشور على صفحاتها، ومرات تعدته إلى مناقشة القضايا ومساجلة الأفكار، وربما تحولت مرات إلى معارك نقدية بين شخصات فكرية وإبداعية، كمعارك طه حسين والعقاد، وسلمى الخضراء الجيوسي ويوسف الخال، وغيرهم ممن حفلت بمساجلاتهم الحياة الأدبية العربية في القرن العشرين، وصنعوا جانبا من التاريخ الأدبي والفكري والوعي المعاصر.

وإذ نفسح هنا لهذه الردود والنقود، إنما ندعو الكتاب والنقاد العرب إلى استئناف هذه الممارسة النقدية الخلاقة، آخذين على أنفسنا العهد أن لا نكون رقباء على الأفكار، ولكن أمناء على الموضوعية والمستوى الراقي في السجال ■

قلم التحرير





التحرك الشعبي السوري على سبيل المثال، يختلف اختلافا بيّنا عن التحرك في تونس ومصر وليبيا. وإذا كانت شرارة الحدث تتمثل في إحراق البوعزيزي نفسه، فهذا لا يعني أن محدداته ومآلاته متطابقة أو متماثلة بالضرورة. وتحليل ذلك يكمن في استحالة إخضاع الحراك الشعبي لنموذج مسبق الصنع

قراءة في ملف "الربيع الدامي"

النقاط الخلافية من منظور ثقافي

خلدون الشمعة

كلام الباحث على "الربيع العربي" من منظور ثقافي يعني بالنسبة إلى أكثر من كاتب أسهم في ملف "الجديد" استدعاء تفسير ثقافي صرف، أدواته التحليلية ممثلة من مصادر الكاتب الخاصة، أو لعلها بتعبير أدق، أدوات تحليل تحيل إلى محمول معرفي قد لا يعكس حقيقة التجربة وراهنيتها. وظني أن هذا ما يؤدّي إلى هيمنة نزعة ليست ثقافية بل "ثقافوية"، نزعة تكتفي في معاينتها للواقع واستعصائه على التغيير، بتغيّره بنوازع العصبية أو الدين أو الطائفة أو الأصل الإثني، مهملة دور العامل السياسي المباشر والمتمثل في استبداد الدولة الشمولية، الاستبداد الذي فجّر هذه النوازع عندما لجأ على نحو مبكّر جدا إلى ممارسة العنف والإرهاب.

النزعة "الثقافوية" تبرز في مستهل مقال "لماذا لم يزهر الربيع" للباحث الجزائري إبراهيم سعدي، وتدشن حركة تتجه من العام إلى الخاص، من إستراتيجية التسمية إلى المحاجات خلافية الطابع التي أعقبت إطلاق التسمية، أي أنها تحيل من الاسم إلى المسمى بدل العكس.

وهذه النقطة الخلافية تضعنا وجها لوجه أمام بحث في "المَوْضَعَة"، بحث في جدل سابق لأوانه "هل الحدث ثورة أم انتفاضة أم ربيع عربي أم مؤامرة خارجية؟".

يجيب الباحث عن هذا التساؤل الذي يطرحه بالقول "الخلاف حول التسمية لا يزال قائما إلى اليوم، ومن الطبيعي في الحقيقة أن يوجد هذا الاختلاف في التوصيف. ليس بالضرورة لاعتبارات تتعلق بطبيعة الأحداث نفسها، أو بالسّعي إلى دقة التسمية وموضوعيتها، بل بالنظر إلى معنى هذه الأحداث بالنسبة إلى صاحب التوصيف، وكذلك بالنسبة إلى ما يرغب فيه".

ثم يقول مشددا على ما يبدو من قبيل تحصيل الحاصل "لا يمكن فصل التسمية عن الموقف، أو فصل الموقف عن الرغبة الشعورية منها واللاشعورية، ولهذا فإنه من الصعوبة بمكان أن تكون التسمية تعبيرا عن مجرّد الحرص على الوصول إلى الحقيقة وحدها".

هذا المدخل المحتفي بإستراتيجية التسمية يذكّر بالتحول اللافت الذي طرأ على اللغة الإنكليزية التي كانت قديما، مثلها مثل العربية، يتقدم فيها الموصوف على الصفة قبل أن تصبح الصفة فيها سابقة على الموصوف.

نقول بالعربية "وردة حمراء" فندرك على الفور أننا بصدد الحديث عن وردة قبل إلحاقها بالصفة التي تميزها من حيث اللون.

وأمّا الإنكليزية فإن الآية تنقلب بحيث تتقدم الصفة على الموصوف، فنقول (Red Rose). ولكنّ تحوّلات اللغة لها تحليلها الخاص على أيّ حال، إذ لا يمكن تطبيق قواعد النطق عليها كما هو معروف.

هذا الاستطراد البلاغي ربما يوضح بعض ما أريد قوله، وهو ضرورة عدم استباق البحث في إستراتيجية التسمية التي تطاول حدثا مازال ينزف دما وقيحا كالربيع العربي.

وفي تقديري إنه لو انطلق الباحث من المسمّى إلى الاسم، أي من الخاص إلى العام، لاتضح أن نقاط التشابه أو التماثل بين مختلف تجارب الحراك الجماهيري العربي ليست كثيرة كما يلوح للوهلة الأولى.

فالتحرك الشعبي السوري على سبيل المثال، يختلف اختلافا بيّنا عن التحرك في تونس ومصر وليبيا. وإذا كانت شرارة الحدث تتمثل في إحراق البوعزيزي نفسه، فهذا لا يعني أن محدداته ومآلاته متطابقة أو متماثلة بالضرورة.

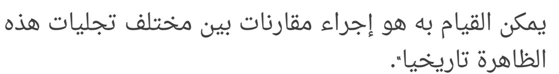
وتحليل ذلك يكمن في استحالة إخضاع الحراك الشعبي لنموذج مسبق الصنع، وهذا ما يشير إليه الباحث بالاستناد إلى علماء الاجتماع المهتمة بسوسيولوجيا الثورات، ومفاده أنه من الصعوبة بمكان التوصل إلى "تعريف عام وجامع لمفهوم الثورة".

والحال أنه ليس ثمة من تعريف جامع مانع لها، وإنّ "كل ما

يوسف عبدلكي







يمكن القيام به هو إجراء مقارنات بين مختلف تجليات هذه الظاهرة تاريخيا".

إذن لماذا نُنمذج الحراك الجماهيري؟ لماذا نطرح نمذجة مسبقة الصنع، نمذجة يتطلبها الوصول إلى حكم قيمة تفترضه المقارنات؟

الجواب عن هذا التساؤل يتصل بالدور التمويهي الذي تلعبه المقارنات جزافية الطابع في إبراز بعض جوانب الحقيقة وإخفاء بعضها الآخر.

ما أعنيه بذلك هو أن النتائج التي يخلص إليها الباحث بالنسبة إلى الحالة السورية، هي للأسف الشديد نتائج شيدت على معطيات ناقصة، واعتمدت نظرة اختزالية للأحداث. إنها ليست خلافية المنزع كما يوحي السياق، بل هي معطيات مغلوطة تفضل كيفية حدوث التحول الشعبي من أسلوب التظاهرات السلمية إلى المجابهة بالسلاح من طرف واحد.

لقد مثّل المثقفون السوريون لحمة المجتمع المدني وسَداتهُ، وكانوا في طليعة نضال سلمي مطلبي امتد زهاء تسعة أشهر وتخلّلته حملات قمع واعتقال وتنكيل قبل أن يعمد النظام رافعا شعار "أسد.. أو نحرق البلد" إلى فرض مجابهة غير متكافئة، مجابهة دموية استهلّت بإطلاق النار على المتظاهرين العزّل واعتقال المئات من المواطنين.

وقد قام النظام عامدا متعمدا بتطييف الصراع وتحويله من حراك شعبي مطلبي إلى حرب ضروس عنوانها استثارة النوازع المضادة لهوية النظام الطائفية المتلطية وراء "ممانعة" زائفة لا تحمي ولا تمنع.

ولأن بنية النظام ذات محمول طائفي وفئوي وعائلي يمتد تاريخه إلى نصف قرن من القمع والإرهاب فقد تحوّل بفعل الضرورة من استبداد "الأب" صديق إيران وحليفها إلى استبداد "الابن" زبونها وعميلها.

ولأول مرة في التاريخ الحديث نشهد ظهور نظام جمهوري وملكي وراثي في آن، نظام "جملوكي" يجمع بين نقيضين وتنطبق عليه صفة (OXYMORON) المصطلح البلاغي، بامتياز.

يقول الباحث "إن انخراط حزب الله في المعمعة إلى جانب الحكم، وهو الحزب الذي كان رمز المقاومة في ما يعرف بتسمية معسكر 'الممانعة' الذي يشار به إلى سوريا وإيران، والذي يقدّم كقوة معادية للهيمنة الأميركية في الشرق الأوسط. فقد أدّى ذلك إلى مفارقة مأساوية، إذ جعل الحراك الشعبي المطالب بالتغيير والتحرك، في نوع من التضارب والتناقض الاستراتيجي مع المقاومة، أي مع التحرر من الهيمنة الأميركية والاحتلال الإسرائيلي".

لا يمكن وصف هذه الصورة من الأحداث بأقل من القول إنها تمثل رؤية أكل الدهر عليها وشرب، رؤية مضللة وموغلة في حسن النية. وإلا ما المقصود من الكلام عن "الممانعة" في وقت يُجهز فيه النظام بالسلاح الكيميائي والبراميل المتفجرة على زهاء ربع مليون سوري ليسوا مواطنين ولا رعايا، يقابلهم ربع مليون معتقل ومفقود، ويهجّر نصف السكان من مدنهم وقراهم المدمرة بالسلاح الروسي والتواطؤ الأميركي والميليشيات الإيرانية (والداعشية في وقت لاحق).

وهل صحيح أن "الثورة المضادة" هي التي نجحت في



«شيطنة الربيع العربي في الحالة السورية بعدما حدث تحويله إلى ساحة اقتتال دموي وإلى صراع دموي وإلى صراع طائفي وإرهابي؟».

إن تعبير «الثورة المضادة» هو بلا شك الغطاء الأيديولوجي المناسب للتقييم على حقيقة اختطاف الثورة من قبل «الداعشية» التي صنّعها النظام. وبعبارة أخرى فإن مصداقية الحديث عن نجاح الشيطنة لا يمكن أن تتحقق دون توجيه أصابع الاتهام إلى النظام الذي سبق دوره الدموي ظهور الإرهاب الداعشي على مسرح الأحداث.

مثقفو الاستبداد

كنت أتمنى لو عُدّل عنوان بحث إبراهيم الجبين «ماذا لو كان مثقفو الاستبداد على حق» على النحو التالي «ماذا لو انتصر الجناح الذي ينتمي إليه مثقفو الاستبداد؟».

فالقول إن انتصار الجناح الذي ينتمي إليه هؤلاء، يعني أنهم على حق، هو «حكم قيمة» دلالته تتناقض كليا مع المنحى العام لهذا البحث الممتع والمتميز بسلاسة العرض والسخرية المريرة التي يمكن التمثيل عليها في المقطع التالي على وجه الخصوص «لنتخيل حوارا هكذا يدور في محفل ثقافي بحيث يقدم أحد مثقفي الاستبداد ورقته المعنونة «دفاعا عن استخدام الكيميائي ضد الغوطة الدمشقية» على سبيل المثال، أو ورقة عمل أخرى تحت عنوان «لماذا يجب أن يستمر رئيس الجمهورية إلى الأبد؟» أو ثالثة تحت عنوان «الطائفية كمستقبل مشرق للشعوب» أو «معايير سحق المتظاهرين على يد الجيش» أو «ضرورة التخلص من حاضنة الإرهاب الشعبية حتى لو كانت بالملايين» أو «الحفاظ على أمن إسرائيل السبيل الوحيد لتحرير القدس».

كنت أتمنى لو عُدّل عنوان بحث إبراهيم الجبين "ماذا لو كان مثقفو الاستبداد على حق" على النحو التالي: ماذا لو انتصر الجناح الذي ينتمي إليه مثقفو الاستبداد



هذا الحوار الخيالي ليس ساخرا لوجه السخرية المفضية إلى الدعابة، صنيع بعض كتّاب السخرية البلاغية، وإنما هو حوار كاشف، فاضح، هاتك، بقلم باحث عارف ومحيط كل الإحاطة بالسردية الخاصة بما حدث للسوريين وثورتهم المغدورة، حوار مكتوب من منظور ثقافي متخفف من المحمول المعرفي الثقيل لمصطلحي الثقافة والمثقفين.

والتساؤل التالي الذي يختتم به الكاتب بحثه، ينقل سرديّته من أفق السخرية إلى أفق التهكم على ثقافة الاستبداد «على ماذا سيبني الاستبداد حامله الثقافي الجديد الذي سيكفل له الاستمرار؟ ما هي المفردات التي ستكون قطع اللوحة الثقافية التي سيبرزها الاستبداد بعد انتهاء الحرب؟ اليوم يعيش على مادّة الحرب ذاتها وعلى مقاومته للإرهاب والمؤامرة الكونية، ولكن بعد حين لن يجد صفيحا صلبا يستند إليه ثقافيا وفكريا وإعلاميا مهما ابتكرت بقية العقول المحيطة به والتي لم يكن لديها أساسا مشروع خلاّق في ما مضى أكثر من براعة التأقلم مع الاستبداد ذاته والاستفادة من بنيته».

الداعش والدامس

«الداعش والدامس: أهو ربيع لا تينع فيه غير الرؤوس» للباحثة التونسية أم الزين بن شيخة المسكيني، مرثية مؤداة بأداء متوهج بارع الفكر، أداء ذي محوّل معرفي بالغ الثراء، مرثية تستهل توصيفها المأساوي لمعاناة الشعوب العربية بتساؤل غاضب الإيقاع «وأيّ ربيع هذا الذي لا تينع فيه غير الرؤوس، رؤوس البشر، وقد صاروا أقل من بشر، فترى الجزارين المحترفين والمدربين في مخابر عالية المستوى يتسابقون نحو حلبة سفك الدماء، تلك الحلبة صار لها اسم جديد هو «الشعوب العربية» نحن في ضرب من الطقس الوثني دواعش ودوامس وذبح للبشر وتكبير باسم الدماء. هل صار البشر في ديارنا أو ما تبقّى من ديارنا قربانا لآلهة جبارين؟ أم لا شيء يكبر في ديارنا غير أوهامنا وتعاويذنا وعدد القتلى؟

وفي الجهة الناعمة من المسرح ضجيج ديمقراطي ولغط إعلامي وأعراس كرتونية تنادي بكل طاقة الأبواق التي لا تصل أصواتها إلى الفقراء، إن هبّوا، هذا هو العرس الديمقراطي، سنكثر من الصناديق وستقفون ثانية في الطوابير، وسيأتيكم رؤساء جدد، ويزار من الدساتير. أبشروا أيها الحداثيون والتقدميون والحقوقيون، فلا يزال ثمة إنسان في ديارنا..».

هذه المرثية هي في حقيقتها دعوة نيتشوية المنزع، مفرغة من الطاقة الحجاجية والسجالية، إلى ممارسة ما تدعوه الباحثة بـ«التشاؤم الخلاق» إن كل من لا يزال يعتقد أن المثقف مطالب بزرع التفاؤل والأمل في نصوصه إنما ينتمي إلى شكل رخو من سياسة الحقيقة. نيتشه قال ذات مرة على لسان زرادشت «غير عابئين، مستهزئين، جبارين. هكذا تريدنا الحكمة أن نكون. فهي امرأة وهي لا تحب على الدوام إلا رجلا مقاتلا».

هذا الضرب من الحكمة معصوبة العينين، ليس مجديا، فهو ليس سوى شكل رخو من سياسة الحقيقة «وأيّ امرأة قادرة على الوقوف في وجه من يعتبرها قاصرا لا تصلح لغير الوأد أو النكاح؟».

ما العمل إذن؟ تتساءل الباحثة بعد أن تستعرض سلسلة لافتة من الأفكار المستلّة من التراث الفكري المعاصر «خطوتان إلى الوراء، خطوة إلى الأمام؟ وماذا لو كنا نسكن شكلا هندسيا غير الخط المستقيم الذي نعتقد أنه الطريق؟ يبدو أننا في دائرة مربعة تستوي فيها كل الجهات. بعض الأصوات من أصحاب النوايا الحسنة تنادينا أن تمسكوا بالديمقراطية كشكل وحيد لمقاومة الإرهاب». لكن أيّ شكل من الديمقراطية؟ الديمقراطية الليبرالية، أي ديمقراطية السلع التي حوّلت البشر إلى انفعالات استهلاكية. ربما علينا أن نستفيد من كل النقد الذي أنجزه المفكرون المعاصرون للديمقراطية الغربية التي حولتها أميركا إلى سلاح مضاد للشعوب العربية، تسوقها على أراضيهم على ظهور الدبابات.

نحتاج إلى شكل مغاير من الديمقراطية كطلب نضالي حيوي من أجل عالم مشترك في ما تبقى لنا نحن المحاصرين بالهلاك من كل صوب، من التيارات القليلة التي اسمها الحياة في عالم «لم تعد فيه الحياة تحيا» وفق عبارة كارثية لتيودور أدرنو.

آمل أن تؤدي هذه الإلماعة للنصّ إلى تحريض القارئ على العودة إلى قراءة المرثية مرة أخرى.

التحول العنفي

يبدأ الباحث الجزائري "ربوح البشير" مقاله "عقابيل التحول النمطي في الفكر العربي" بالإشارة إلى ضرورة "تعبيد درب فلسفي ومعرفي من خلاله إلى تحليل البنية الثقافية التي تحكّمت ومازالت تتحكم في مسارات الفعل ومداراة الفكر وجملة التخوم التي تُسَيّج مخيالنا العام، وهو مسعى نجتهد في التأسيس له اعتمادا على نصوص مختلفة ومتنوعة، تتوزع بين الفلسفي والأنثروبولوجي، السوسيولوجي والسيكولوجي، وغيرها من النصوص القادرة على تسييرنا في هذا الدرب الوعر".

مطلب بالغ الطموح، يطرح التساؤلات التالية: هل صحيح أن البنية الثقافية العربية تتحكم في مسارات الفعل. وهل تشغل الثقافة العربية موقع البنية (الفوقية) المؤثرة على الفعل الذي يحتل بنية (تحتية)؟ وما مدى صدقيّة هذه الفرضية إذا ما اختبرت على محك الانتفاضات العربية؟

أعتقد أن هذا الطّرح الذي أصفه بأنه "ثقافوي" المنزع يضعنا وجها لوجه أمام قضايا خلافية مازالت مستعصية على الحل في الفكر الغربي نفسه. فهل حقا حدثت الانتفاضات العربية بتأثير من الفكر العربي؟

من المعروف أن فكرة العلاقة بين البنيتين الفوقية والتحتية وتأثير الأولى على الأخيرة مستوردة من الخطاب الماركسي المتداول. ولكن التبسيط المخلّ الذي كان سائدا في فحص العلاقة بين البنيتين، وفحوى كل منهما لم يعد مقبولا. بل إن المسائل التي توضح مسارات هذه العلاقة وطبيعة دينامياتها الداخلية، لم تعد تناقش أصلا خارج مفهومي "الهيمنة" و"الخطاب".

وأخيرا هل يعقل أن نتحدث ببساطة، عن "عقل عربي معاصر"؟ سردية جلد الذات هذه تنتهي بالباحث إلى القول بلا تردد أو تأتأة أو ثأثأة "لقد اكتشفنا أن الفكر العربي يحتوي في جوفه على عواضل كثيرة منعت الفكر العربي من تحقيق الوثبة لكي يغدو عقلا فنحن لم نصل بعد إلى مستوى العقل في صورته النقية وفي شكله الثوري وبالتالي فنحن أمام فكر عربي يجتهد في أن يؤول عقلا..".

لا أعتقد أن هذه الداروينية الثقافية أو ربما الداروينية الإبستمولوجية بحاجة إلى تفنيد أو تعليق.



لا شك عندي أن بحث فتحي المسكيني متميز. وقد قدم فيه المفكر تحليلا مجهريا مبتكرا وبالغ العمق لسردية منع باي تونس الاتجار بالرقيق وإبطال الرق



ثورة العبيد

"ثورة العبيد التي لم تقع" بحث للكاتب التونسي فتحي المسكيني دراسة شائعة مركزة تدور حول أمر أصدره أحمد باي الأول في تونس (سبتمبر 1841) يقضي بمنع الاتجار في الرقيق وبيعهم، أعقبه في (23 جانفي 1846) بأمر آخر يبطل الرق ضمن رسالة شهيرة وجهها إلى مشايخ تونس ومفتييها.

ويحاول كاتب البحث كما يشير "إثبات جملة من التعليقات على تلك الرسالة من 'ولي الأمر' إلى 'العلماء' تعلمهم بمنع الرق وعزم الدولة على فرضه بالقانون". وأما هدفه فيتمثل في الافتراض التالي "إن إرادة الثورة "ما بعد الأيديولوجية" التي حرّكت الشعوب العربية "ما بعد الديكتاتورية" منذ مطلع 2011 لم تحظ ثورات العبيد بـ"باراديغم" راسخ الجذور في تاريخ الشأن السياسي في دولة الملّة إلا بشكل عرضي، ولا سيما في "حالة استثنائية إلى حد الآن، هي الحالة التونسية الراهنة". وتتميز ثورة العبيد بكونها فوقية وخارجية وأقليّة ومن ثمة لا يملك برنامجا أخلاقيا ومدنيا صارما عن ذاتها المستقبلية على الرغم من كلّ كمية الصدق التي تحرّكها.

ومغزى الرجوع التأويلي إلى رسالة منع الرقّ التونسية التي صدرت في أربعينات القرن التاسع عشر ما قبل الكولونيالي أنها "يمكن أن تؤدي دور خيط إشكالي مناسب للاستفهام حول معنى تجارب الثورة ما بعد الكولونيالية وبخاصة فيما يتعلق بالحالة الاستثنائية التونسية".

لا شك عندي أن هذا البحث متميز. وقد قدم الباحث فيه تحليلا مجهريا مبتكرا وبالغ العمق لسردية منع باي تونس الاتجار بالرقيق وإبطال الرق. كما أن عملية الربط الخيطي التي قام بها الباحث بين الوضع الراهن في تونس والنتائج الخطيرة التي توصّل إليها في نقد الاستبداد الديني تبدو عملية لافتة وربما تتطلب إخضاع الفرضية لنظرة فاحصة تعلل صوابية فرض مقاييس القرن الحادي والعشرين على نص من القرن التاسع عشر.

هذه الإضاءات السريعة التي لا تخلو من الاختزال المخلّ والتي تمثل بعض نقاط الحركة والثبات في محاور ملف "الربيع العربي" أردت منها إثارة نقاط خلافية تنبض بها تجربة الحراك العربي، وهي نقاط تطرح بدورها أسئلة أقترح أن تعالج في عدد قادم، أذكر منها على سبيل المثال:

1- "الاستبداد الشرقي" ودوره في صناعة الاستبداد الديني.

2- الدور الإيراني (القومي المنزع) في استدعاء الصدام الطائفي.

3- الإسلام والديمقراطية ■

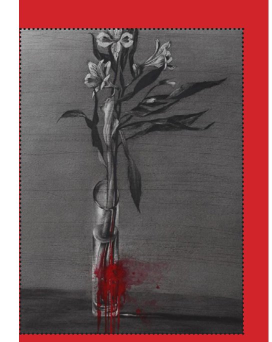
ناقد من سوريا مقيم في لندن



الربيع الدامي، المثقفون العرب والانتفاضات

ربيع العلاقة المريبة بين الديمقراطية والإرهاب

ربوح البشير



إنّ الثورة التونسية هي المنجز التاريخي الوحيد الناجي من هذه الثورة المضادة، لحدّ الآن، أي أنّه إزهار مؤقت محكوم ببقاء الحياة التي تحيا في جوف القوى الشبابية، نظرا لتوافرها على معطيات مخصوصة بها، بالنظر إلى وجود تجانس ديني، وقوّة المجتمع المدني والنقابي، والطابع الجمهوري للجيش، والإرث العلماني للتجربة البورقيبية

تأتي هذه المراجعة النقدية في أفق البحث عن فهم أصيل وحصيف لمعنى الحدث العظيم الذي يسأل عنه الجميع، ويتخابر عنه أهل الحل والعقد في ثقافتنا العربية الباحثة عن ذاتها الحديثة، وفي وقت تأزمت فيه السياقات المتعددة والمتشابكة فيما بينها. ونحن نريد هنا والآن، أن نمشي قليلا وبتؤدة إلى هذا الحدث/المنعرج، ونحن على دراية بعسر المهمة وصعوبة المسلك، لذلك استأنسنا في مستهل التحليل، بترسانة نصّية مكثفة على مستوى المقدرة التفسيرية، ومنفتحة على آفاق المرجعيات القرائية. إذ نبتغي من خلالها الاشتباك مع موضوع الملف اشتباكاً عقلانياً، نقطع فيه، قدر الإمكان، مع كلّ ضروب الانفعال المتهورة، وصور التقزيم العكرة، وأشكال التسرع في الحكم المُخيّبة للآمال.

إنّ الالتزام بالنصوص الفلسفية، لا يجب أن يُقرأ على أنه نصيّة متعالية عن مجريات الواقع البشري، بكلّ تعقيداته وتصالبه، وإنما هو مسعى معرفي نحاول فيه أن نجمع في بوتقته بين ما يفهم نصياً وما يشاهد واقعياً، فالتاريخ الذي لا ينبني على دعامتين، الرؤية النصية التي تحوز على خلاصة الفهم البشري، و الواقع الحي الذي هو حصاد أفعال البشر في الزمان، تاريخ أعرج ومُرعب.

لم تكن المأمورية سهلة ومفروشة بالعهود الجميلة، لأنّنا نقف على عتبة رملية من الرؤى والتفاسير، ألم يقل "بول ريكور" إنّ المستقبل هو صراع بين التفاسير، فما يسمي بـ "الربيع العربي، الانتفاضة، الثورة، التحول العُنفي، الربيع الدامي، التغيير المأمول، ثورة الكرامة، الإرهاب، الثورة المضادة، عسكرة الثورة، ثورة الياسمين،..." وغيرها من التسميات التي ما تزال تتنزل علينا من علٍ، أو تتوالد من داخل ثقافتنا، أو من خارج أفق اشتغالها الفكري، فـ "هذه الثورات المدنية بامتياز إنّما تشكّل تحدّياً حقيقياً وغير مسبوق وغير منتظر أمام النخب السياسية التقليدية، أكانت جزءا من السلطة أو كانت جزءا من المعارضة" (فتحي المسكيني، الكوجيتو المجروح، ص 230)، هي بدورها إشكالية قائمة في صُلب هذا الاشتغال، وعياً منّا بأنّ المَفهمة هي المشكل الرئيس في أيّ اجتهاد فلسفي.

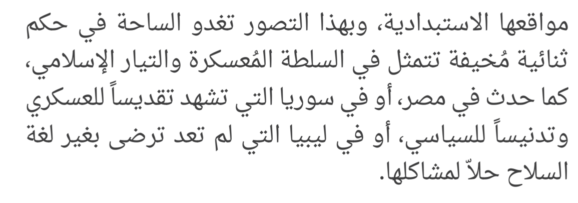
ابراهيم سعدي: ربيع بلا إزهار

ربّ اجتهاد يقودنا رأساً صوب المقال الذي طرحه كاتبنا إبراهيم سعدي من جهة التساؤل عن علاقة الربيع بظاهرة الإزهار، وهي ظاهرة طبيعية تحدث تلقائيا، غير أنّ الأمر ارتكس على مستوى التاريخ، فالربيع العربي لم يزهر في أغلب الربوع التي وقع فيها، فقد: "تراوحت التسمية بين الثورة والربيع والانتفاضة والتمرد والمؤامرة الخارجية وهلمّ جرا"، وهي مشكلة ترتد في نهاية التحليل إلى طبيعة الموقف من الحدث/المنعرج، أمّا موقفه من التسمية فهو يصدر من اعتبار ما حدث وما سيحدث هو بالحقيقي "ثورة"، وتعلّة ذلك تكمن في أنّ الثورة هي حدث مزلزل يطال البنية الاجتماعية والسياسية في عمقها، بصورة جذرية، وفق التوصيف الذي قدمه السوسيولوجي البلجيكي "(Henri Janne 1908 -1991)". بالإضافة إلى أنّ الثورة تقاس بمدى ما تحمله من عبر ومعان ودلالات تنشرها في نفوس المضطهدين والمهمّشين وضحايا الديكتاتورية، والذين سقطوا من عربة الظلم والفساد والاستعلاء، أي الذين انكسرت نفوسهم من شدّة الإذلال القاهر. وهنا، أي في هذه التفاصيل، تسكن تلك الغربة الخطيرة في الردة على الثورة، ومن صلبها تقفز إلينا الثورة المضادة قفزا فجائياً ومخيفاً، مُستقوية بالثقافة التقليدية التي ما زالت تحن إلى الماضي وترتعد من الآتي، وتركن إلى نظام قبلي يُعضد بمنظومة الغنيمة، حيث العسكر يلعب دورا خطيرا في إنجاح الثورة المضادة، في ظلّ غياب معارضة عَلمانية أو يسارية متجذرة اجتماعياً، وحضور لافت للقوى التي تملك مرجعية إخوانية تتعاطى مع الديمقراطية كقنطرة للوصول إلى سدّة الحكم، وبعد ذلك تبدأ في الرجوع إلى

يوسف عبدلكي







مواقعها الاستبدادية، وبهذا التصور تغدو الساحة في حكم ثنائية مُخيفة تتمثل في السلطة المُعسكرة والتيار الإسلامي، كما حدث في مصر، أو في سوريا التي تشهد تقديساً للعسكري وتدنيساً للسياسي، أو في ليبيا التي لم تعد ترضى بغير لغة السلاح حلاً لمشاكلها.

الناجي الوحيد

إنّ الثورة التونسية هي المنجز التاريخي الوحيد الناجي من هذه الثورة المضادة، لحدّ الآن، أي أنّه إزهار مؤقت محكوم ببقاء الحياة التي تحيا في جوف القوى الشبابية، نظرا لتوافرها على معطيات مخصوصة بها، بالنظر إلى وجود تجانس ديني، وقوّة المجتمع المدني والنقابي، والطابع الجمهوري للجيش، والإرث العلماني للتجربة البورقيبية، وفي قراءته للثورات العربية أكد كاتبنا أنّ الموت الحقيقي للثورة هو موتها في النفوس وانقراض شعاراتها. غير أنّ هذه القراءة لا تنسجم مع منطلقها المعرفي، فإذا كانت الثورة هي حدث يمسّ البنية العميقة للمجتمع، فإنّ ما حدث في مصر مثلا، لا يعدّ ثورة، فالمعارضة اليسارية هشة ومنقسمة على نفسها، والتوجه العلماني يحتمي بالجيش ويهلل لقراراته، أمّا التيار الديني عموما فهو إمّا انتهازي، أو وصولي، وما يزال وفياً لمرجعيته الفكرية التي تنظر للديمقراطية بحسبانها مجرد تكتيك سياسي وليس غاية في حد ذاتها، أما التجارب الأخرى فقد احتكمت إلى منطق الغاب، وانفراد التجربة التونسية يعود بالأساس إلى ارتباطها منذ زمن تليد بالأفق الحداثي.

كلّ ذلك يؤدي بنا إلى انعدام نموذج موحد، فكيف السبيل إلى إطلاق توصيف واحد على ما يحدث، ربّما التوصيف المناسب لما يحدث في ليبيا هو تمرد قبلي، وما يحدث في مصر هو أقرب إلى انتفاضة عرجاء وجوفاء تنقصها الرؤى العظيمة، وما يحدث في تونس هو انتفاضة على الاستبداد، وما تزال الشخصية التونسية تمقته وتنفر من كلّ توجه يتحدث باستعلاء. لذا كان لزاما علينا أن نحتاط من هكذا وصف، فالتغيير الذي حدث لا يملك سندا فلسفياً غليظا، كما حصل مع الثورة الفرنسية، و لا نصوصا كبيرة صاحبت هذا المنجز أثناء حدوثه، حتى أنّ بعض المثقفين العرب من أمثال هاشم صالح اعتذر عن توصيفه الذي منحه للحدث المصري، بأنه "ثورة تنويرية لا أصولية". لأنّ المعركة في الأخير هي معركة فكر يسير نحو الاستنارة وليس حصراً معركة سياسة مسكونة بهاجس اللحظة.

إبراهيم الجبين: مثقفو الاستبداد

على ذات المنحى، نبش المفكر الكاتب السوري المقيم في ألمانيا "إبراهيم الجبين" عن جذور الاستبداد الذي ما زال يصول ويجول في ربوعنا الثقافية، فهو ينظر إلى الربيع العربي على أنه: "نهضة عربية جديدة، لم يشهد العرب مثلها منذ القرن السابع الميلادي، استطاعت أن تحرك الملايين خلف راية التغيير والحرية، بعد صمت طويل، ووجوم يشبه وجوم المقابر الممتدة من المحيط إلى الخليج"، وأنّ الخطر كلّ الخطر قادم من جهة الاستبداد، فهو بيت الداء، ولعلّ

الصورة تبدأ في الانجلاء بمجرد الاطلاع على النقاشات الدائرة في فضاء الإعلام، حيث يشهد انقساماً حاداً بين من يرفض الاستبداد ومن ينافح عنه، وهي حالة خطيرة على نسيج الهوية الثقافية المشتركة، وليس بالغريب أن يناوئ المثقف كلّ صور الاستبداد، لكنّ الغريب في الأمر والأنكى في المسألة، أن يحتشد خلف الاستبداد جمهرة من المثقفين، يسوّغون أفعاله، يدافعون عن رؤاه، يتمترسون في خنادقه، يظهرون على الشاشات وفي الصحف بحسبانهم حاشيته الموقرة، لأنّ الاستبداد في أمسّ الحاجة إلى "حامل ثقافي"، حامل تبلور أصلاً في محاضن متعددة، مثل المحضن النفسي كـ"متلازمة ستوكهولم"، وآلية السخرية التي كرّست التباعد بين الفئتين، وبظهور داعش ارتفع منسوب أقواله في مجرى السياسة، حيث منحه جرعة إضافية لكي يستمر في توسعة مدار اشتغاله الأيديولوجي، أمّا المنابت الاجتماعية لهذه الفئة من المثقفين، فهي متعددة فمنهم الانتهازي والمهمّش والطائفي والقريب من السلطة، واليساري… وهم يواجهون أزمة التسويغ المستمر لنظام غير إنساني، وحتى في حالة انتصار النظام الاستبدادي فإنّها ستكون عاجزة كلياً عن عقلنة أفعال إلهها الذي يختيّها دوما، بحسب العبارة الرشيقة لإدوارد سعيد.

> **ليس بالغريب أن يناوئ المثقف صور الاستبداد، لكنّ الغريب في المسألة، أن يحتشد خلف الاستبداد جمهرة من المثقفين، يسوّغون أفعاله، يدافعون عنه**

ملامسة الأيديولوجيا

ربما يسعفنا هذا الطرح في فهم أكثر لمنظومة الاستبداد والتي اكتشفنا أخيرا أنّ لها جوقة كبيرة من المثقفين تسبح بحمد القائد المُلهم، وهي بكلّ المقاييس صدمة أصابتنا في العمق، لأنّ الاستبداد ممارسة غاية في القبح، والاعتراف بهذه الفئة هي خطوة جريئة نحو الحوار معها، بعيدا عن أساليب السخرية، والاستعلاء، والتشفي فيهم، وهو موقف يعبّر عن رؤية أكثر انفتاحاً على الجميع، لأنهم جزء مفصلي من المجتمع الكبير، المأمول مستقبلاً، بالإضافة إلى أنّ كاتبنا اقترب كثيرا من تخوم الأيديولوجيا، فهو لم يضع الفئة التي تدافع عن الديمقراطية الغربية على طاولة النقد، التي استقوت دوما بالآخر الغربي، مالياً ومعرفياً، ولم تتورّع في الترويج له في ربوعنا الثقافية التي جفّت وهي تنتظر الوعد التاريخي، فهما يستويان في مسألة الالتزام بالدفاع عن الاستبداد الداخلي أو المنافحة عن الغرب الكولونيالي، فـ: "الغرب مثلا لم يؤمن بنا أبداً. وهذا النوع من عدم الإيمان التاريخي بنا هو الذي منعه إلى حدّ الآن من متابعة حركات التغيير العميقة في بلداننا بعين مرتاحة أو ذكية أو ملتزمة أو بناءة" (فتحي المسكيني، الكوجيتو المجروح، ص 217)، فمتى يأتي الفارس "الأمل في الشباب"، الذي تنظره أمتنا، وطني في منطلقاته، كوني في رؤيته المعرفية، إنساني في ممارساته؟

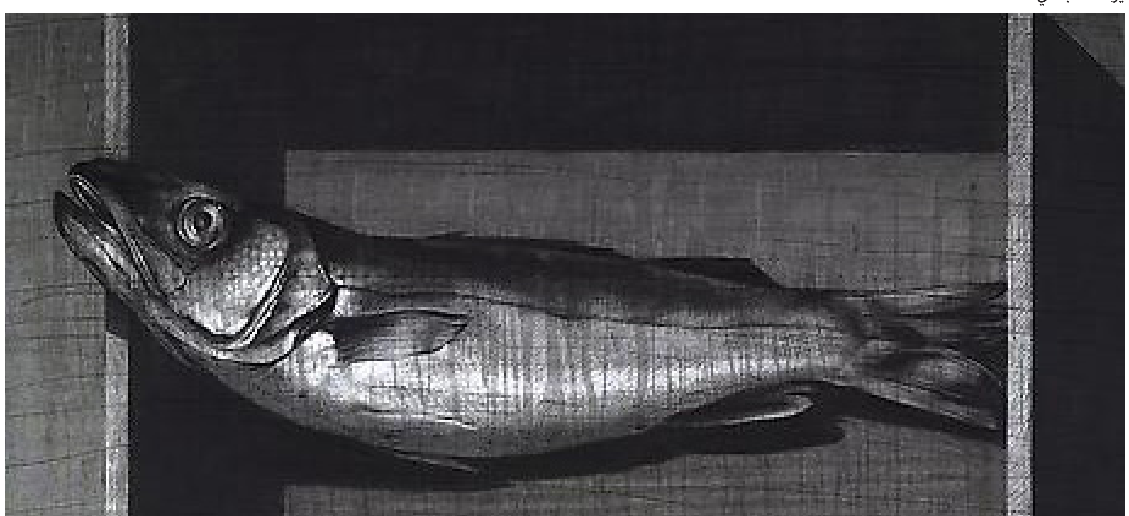
أمّ الزين بن الشيخة المسكيني: الربيع والرؤوس

إن ما طرحته الكاتبة أم الزين بن شيخة المسكيني، في نصها المسكون بهواجس أمّة فقدت خارطة طريقها الحضاري، يعدُّ في نظرنا إجابة غير مباشرة عن سؤال الكاتب "إبراهيم سعدي"، لماذا لم يزهر الربيع؟ إلاّ أنّها إجابة صادمة بسؤال مغرق في الجنائزية "أهو ربيع لا تينع فيه غير الرؤوس"، لأنّ الأمر عندها يتعلق بمسألة خطيرة، هي جوهر كلّ خطاب فلسفي، ألا وهي مسألة اللغة، بحسبانها بيت الوجود ومثواه، فهذه اللغة التي كتب بها مجنون ليلي وكثير عزة وعمر بن أبي ربيعة وابن زيدون، انقلبت إلى لغة ترتع فيها أسماء وحشية مُرعبة، مثل داعش، والنصرة، والقاعدة، وجزّ الرؤوس، وتفخيخ الجثث، وسبي النساء،…والآتي قيامي بكلّ وثوق.

أمّا المطابقة بين داعش ودامس، فهي حافز لنا يرغمنا على التفكر في مسألة اللغة، ويدفعنا إلى الاضطلاع بمهمة النبش اللساني في متن لسان العرب لابن منظور، الذي جاءت فيه مادة "دمس" على عدة معان متجاورة: الظلام، العتمة، إخفاء الشيء وقبره، الدفن، والديماس اسم لسجن الحجاج بن يوسف الثقفي، وسمّي بذلك لظلمته، والمدمس هو السجن، والدَودَمِسُ هي الحيةُ، ويقال عنه ينفخ نفخاً فيحرق ما أصابه. إن هذه الحزمة من المعاني تتماهى مع داعش، هذا الدامس الجديد الذي أطلّ علينا من نافذة الجحيم، ربَّ قراءة لغوية تصيبنا في مقتل، وتُلحق بنا فتقا ميتافيزيقيا يعسر علينا رتقه.

إنّ الخوف نصيحة "توماس هوبز" لكلّ متفلسفي العصر، والحذر لازمة "أرسطو" وتقية مارسها بحذق شديد "سبينوزا"، وهي في مجملها تنشأ من ارتفاع مؤشر المكر اللغوي، وقد ساد هذا النوع من المكر الخادع ردحاً من الزمن، حيث لم يجرؤ الغرب الكولونيالي على مقاربة تعريف الإرهاب، و تمييزه عن باقي الممارسات السياسية الأخرى مثل: المقاومة، النضال، الانتفاضة، الدفاع عن الحقوق الطبيعة، فقد تركت الحبل على الغارب، بُغية الإبقاء على مساحة المناورة كبيرة، لكن مشاهدته لركام البرجين، دفعه إلى الجهر بالسؤال/ الممنوع باسطا إياه أمام كلّ الدول والثقافات والأنظمة، ولم يعد من المتاح أن يمر هذا المصطلح دون أن يُعرف على المقاس الأميركي. إنّ الالتفات إلى هكذا مسألة كان عزما دريديا خالصا- يعني أنّ الغربي هو الذي يوقظنا من سباتنا دوماً- مؤكدا على وجود رابط قوي بين الحداثة الغربية والأصوليات، أمّا "يورغن هابرماس" فهو يؤكد على وجود صلة رحم غليظة بين الغرب وثقافة الاستهلاك، لأنّه يسعى ويحرس في سعيه إلى مواجهة الثقافات الأخرى اعتماداً على المنتج الاستهلاكي الغربي الذي يتقّه كلّ شيء، بما فيه الإنسان، و كذلك على أشكال قاسية من الظلم، والتهميش، والتفاوت، والاستكبار، ولا يجب أن يسقطنا هذا التفسير، في نظرية المؤامرة التي جعلت من الربيع العربي صناعة أميركية.

مصير الأمة



ترشدنا الكاتبة أمّ الزين بن شيخة المسكيني، إلى الأخذ بدرب السؤال أو التساؤل عن مصير هذا الأمّة، في ظلّ ربيع عربي لا يحمل اسمه بما فيه الكفاية، فهو ربيع الجثث والتاريخ المكتظ بالضحايا، وسقوط العقل في ديارنا، وهو ربيع التجارة بالله وبالبشر، وأنماط الإرهاب المتنوعة والمتكاثرة في سمائنا الملبّدة، والقتل الفردي والرمزي، والعلاقة المُريبة بين الديمقراطية والإرهاب، وبالتالي لا يحق لأيّ شخص أن يدّعي إمكانية فهم ما يحدث، أو تقديم تفسير مطمئن وكسول، لهذه المسائل الشائكة. فمن ينقصه الطريق لا يعرف كيف يمشي.

يجدر بنا أن نجتهد في الاقتراب من طرح كاتبتنا أمّ الزين بن شيخة المسكيني، فهي تعمل على محاربة القراءات السطحية التي استسهلت الحدث بحسبانه نتاج عوامل داخلية أو مفاعيل خارجية، لأنها استبعدت مسائل اللغة، الاستهلاك، القتل الرمزي، التتفيه المقيت، معضلة الإرهاب وإشكالية الديمقراطية، الصفاقة الكلبية غير المتناهية، الوقاحة اللاهوتية، القتل الجماعي المجاني، وكأنها خيم نُصبت لأعراس الموت، وعلى هدي هذا التمشي، يجب تغيير إستراتيجية الحقيقية في خطابنا. إذ يبدو أن معجمنا غير قادر على استنهاض ذاته معرفيا ومجابهة هذا الطوفان، ربّما الذي ينقذنا من هذا المصير/المتوقع هو النضال اليومي الذي يدور حول "الحلم كبير في قادم غير قيامي، بما هو غير كارثي".

بمسافة قليلة عن هذه القراءة الحزينة لكتابتنا، وهو حزن أشبه بالفرح، يجمع بين تشاؤم الذهن وتفاؤل الإرادة، وفق العبارة الوخزية لـ"أنطونيو غرامشي"، يمكن أن نتحدث عن مسائل أخرى تحتوي على إشراقات تاه عنها الكثير من النظار، فهذا التغير المنعرج أدّى إلى: "سقوط أنظمة الطغيان والفساد" (هاشم صالح، الانتفاضات العربية، على ضوء فلسفة التاريخ، ص 49)، وإحدى: "مميزات الانتفاضات العربية الراهنة هي أنّها أسقطت باراديغم الخوف. وربّما يكمن هنا أعظم إنجازاتها" (هاشم صالح ، هامش ص 237)، وبهذا الشكل يكون الربيع العربي له معنى ودلالة، غير آبهين صياغة على الإطلاق بمسألة الزمن، فـ: "الربيع العربي لن ينجح غداً ولن يؤتي ثماره إلاّ بعد زمن طويل. هل آتت الثورة الفرنسية ثمارها إلا بعد مئة سنة من حصولها؟" (هاشم صالح، ص 52). أمّا المسألة المُخيفة في الحدث، وهي الإرهاب، فلها: "ما يبررها مؤقتا. إنها تجسيد لثقل التراث عبر التاريخ" (هاشم صالح، ص 55)، أو كما وصفها كاتبنا فتحي المسكيني بأفق الملة الرابض فوق تفكيرنا.



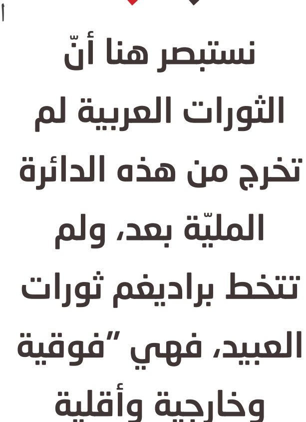
فتحي المسكيني: تحرير العبيد

ومن صلب هذا الأفق، نبدأ في فرش أطروحة كاتبنا "فتحي المسكيني" التي دشن مسارها في كتابين هما: "الهوية والحرية، نحو أنوار جديدة" و"الكوجيتو المجروح، أسئلة الهوية في الفلسفة المعاصرة"، غير أنّه يجرب طريقة طريفة في تحليله لهذا الحدث/المنعرج، الذي تمرّد على كلّ البنيات التقليدية، وهي الاستئناس بوثيقة تاريخية أصدرها أحمد باي، بتاريخ 6 سبتمبر 1841، تقضي بمنع الاتجار بالرقيق وبيعهم، وفي 23 جانفي 1846، أصدر الأمر المرتبط بإبطال الرق. وطرافتها تبرز في اعتبارها مساحة معرفية مارس عليها كاتبنا "تمارين تجريبية غير مباشرة على معنى الثورة التي تحولت منذ الانتخابات التي سيطر عليها الإسلاميون في تونس ومصر إلى ورشة مزعجة على تحرير الحرية ما بعد الديكتاتورية من غير المؤمنين بها. كلّ مساوئ تحرير العبيد التي وردت في رسالة منع الرق يمكن استكشافها في ثورات الربيع العربي"، لكن كيف نستطيع فهم هذه المقاربة التي استحضر فيها نصاً تراثياً يتحدث عن إلزامية تحرير العبيد واستيعابها، والسعي نحو ترهين هذه الوثيقة لتعزيز افتراض مفاده أنّ: "إرادة الثورة ما بعد الأيديولوجية، التي حرّكت الشعوب العربية ما بعد الديكتاتورية، منذ مطلع 2011، لم تتخط براديغم ثورات العبيد راسخ الجذور في تاريخ الشأن السياسي في دولة الملّة إلاّ بشكل عرضي، ولا سيما في حالة استثنائية إلى حدّ الآن: هي الحالة التونسية الراهنة.

المراوحة التاريخية

إن طرافة هذا التخريج/المقارنة تكمن أساساً في أنّ التغيير لم يمسّ نهائياً البنية العميقة لتفكيرنا، فما زلنا في ذات النقطة التاريخية التي خمّن فيها أحمد باي، ولم نتحرك قيد أنملة، فأغلب هذه القيم ما زالت متحكمة في رقابنا المعرفية، ويمكن رصدها في العناصر التالي:

- إن موضوع منع الرق قد فُسّر استناداً إلى أسباب إنسانية خالصة كمعاناة العبيد من سوء المعاملة، ولم يبنى على قواعد تتعلق رأساً بحقوق الكائن الإنساني الطبيعية، أي لم ينظر إلى هذا الكائن "العبد" إلى كينونته التي بموجبها يكون قميناً بهكذا حق في الحرية في صورتها المطلقة. إنّ هذه القراءة تقدم لنا صورة عن مالك يحتجز الحرية عنده ويمنحها أو يمنّ على مملوكيه بها، وهذه تقوم على فرضية مخبأة في جوف الفكر الذي يخمّن ضمن هذه الإحداثية، هي فرضية التراتب الأنطولوجي الممقوت.




نستبصر هنا أنّ الثورات العربية لم تخرج من هذه الدائرة المليّة بعد، ولم تتخط براديغم ثورات العبيد، فهي "فوقية وخارجية وأقلية

- إنّ قرار التحرير الذي أصدره "أحمد باي" يجسد به أن الدولة هي التي تحمي هذه الفئة، وبعد النظر في المسألة بمعاينة ظروفها، تبيّن لها ضرورة تحرير هذه الفئة، أي أنها هي التي تحتكر مسائل عديدة من بينها: إنّ تحرير العبيد يدور وجودا وعدماً مع إستراتيجية الدولة، وبالتالي ليست مسألة تتعلق بحقوق الإنسان كإنسان، وإنّما مرتبطة بظروف الدولة وحساباتها السياسية، دون أن تطرح قضية الإيمان من عدمه، وهي بذلك: "تخفي طمعاً مرعباً في امتلاك حقّ أخروي في التصرف في معنى المستقبل لدى محكوميها"، بالإضافة إلى مسألة خطيرة تتمثل في "رغبة الدولة في احتكار مساحة الحرية"، ولا يمكن استبعاد، من هذا التصور، حتى علماء الأمة وفقهاؤها تقديما وتأخيرا، لأنهم جزء رئيس من السلطة الحاكمة تأتمر بقراراتها وتلتزم بخطها العقدي والتشريعي. من هنا نستطيع أن نتحدث عن سلطة مكتملة سياسياً وفقهياً تتجمع لديها الحق المطلق في الفتوى، الأمر بالمعرف والنهي عن المنكر. أمّا الخلاف أو المعارضة أو الاختلاف أو الفتوى المضادة، فهي قضاياً مستبعدة من هذه الإحداثية، لأنّ " كل خلاف هو بركة ميتافيزيقية، وليس مجرد خصومة مذهبية".

- لا يستطيع أفق الملّة الذي ما زال رابضاً هناك فوق هضبة القبيلة الكبيرة، كالعسس يترصد الزلات والأخطاء لكي يقتات منها، أن يذهب بعيدا في مسألة الحرية، وأن يصل بها إلى منتهاها الأنطولوجي والمعرفي والسياسي، فهي دوماً مُقيدة ومُسيّجة بسياجات فقهية، والسلطة هي الجهة الوحيدة القادرة على اختراقها.

- نستبصر هنا أنّ الثورات العربية لم تخرج من هذه الدائرة المليّة بعد، ولم تتخط براديغم ثورات العبيد، فهي "فوقية وخارجية وأقلية".

وعليه لم تكن قراءة المسكيني مجرد إسقاط نص تاريخي على راهن يجري أمامنا ويقيم بين ظهرانينا، وإنّما هي بالأحرى تأكيد على أنّ التجاوز التاريخي والتخطّي الميتافيزيقي لم يحدث بعد، لأنّ زمننا دائري في كنهه. غير أنّ المسألة يمكن أن تزى من زوايا أخرى، فالثورات العربية استئناساً بنصوص كاتبنا "فتحي المسكيني"، لها سمات كثيرة فـ: "إنّ أهم سمة للثورة الجديدة هي بثّ السخط الكبير في الفضاءات المشتركة حيث تعمل "نحن" بلا ضمير خاص، كانت أفضل أشكال التعبير عنها هي عبارة "الشعب يريد..." التي ترددت أصداؤها من تونس إلى اليمن. و يبدو لنا أنّ لفظة "الشعب" هنا ليست قومية أو عرقية، بل تعبيرية أو تشكيلية: في غياب اسم أو ضمير واحد أو متفق عليه لأنفسنا الجديدة، أي الثائرة والحرة، ثم اللجوء إلى أبسط أسمائنا وأقلّ ضمائرنا غموضا أو طائفية" (فتحي المسكيني، الكوجيطو المجروح، ص 220).

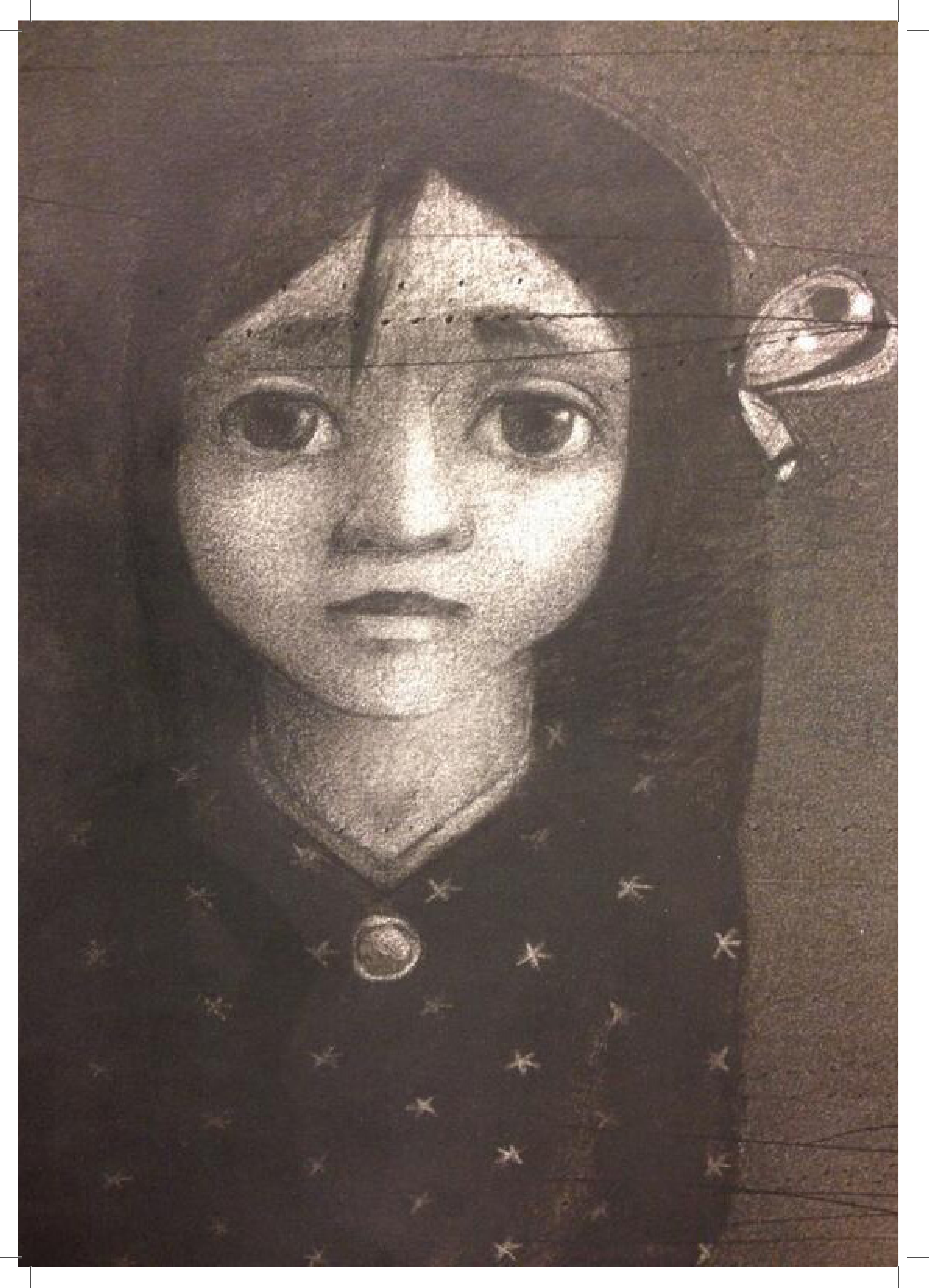
منجزات أكيدة

ربّ نص يرشدنا إلى مسألة خطيرة على مستوى التفكير الحديث والمعاصر، هو أنّ لهذه الثورات العربية منجزات عديدة يأتي في مقدمتها: انتقال التفكير من أفق الملة بمفرداته: الفتوى، الجماعة، أولو الأمر، إلى مصطلحات الشعب، الجمهور، المجتمع المدني، النقابة، وهي مفردات تتحرك في إحداثيات جديدة، تتماهى مع حاجات راهنة مثل: الكرامة، الحرية، الفردية، تطبيق مبدأ الاعتراف ونشره وغرسه، بداية ذوبان جبل الجليد الذي منعنا من ألق الإنسانية الحقيقي ألا وهو جبل الخوف، هذا: "الانزياح من منطق الملّة إلى طبيعة النوع الإنساني في تخريج ماهية الفعل المدني الذي يؤمّن نمط وجود الحيوان الناطق عل الأرض، هو أخطر محاولة في ثقافتنا الكلاسيكية لفكّ الارتباط المنهجي بين خُلق الدعوة وخُلق السياسة" (فتحي المسكيني، الهوية والحرية، ص 30).

نحن هنا لا نستبعد ما قدمه كاتبنا "فتحي المسكيني" من قراءة لهذه الثورات على أنّها ثورة عبيد ولكن بصورة حداثية، غير أنّ الأمر في حاجة إلى تغيير موقع النظر، فالفيلسوف الفرنسي "إدغار موران" يعتبر أن: "هذه الانتفاضات العفوية الصاعدة من الأعماق بدّدت الصورة السائدة عن العرب في أوروبا والعالم كله... وانفجار الانتفاضات العربية في هذا الربيع الجميل على أيدي الشبيبة المطالبة بالحرية والكرامة والتقزز من فساد الطغاة وحاشيتهم أثبت لنا أنّ حبّ الديمقراطية ليس حكراً على الشعوب الغربية، ولكنّه كوني يخصّ كلّ الشعوب." (هاشم صالح: الانتفاضات العربية، على ضوء فلسفة التاريخ ص 279)، ويدلّ كذلك على أهمية الحدث في زحزحة الثابت وحلحلة ما هو قار في ثقافتنا الكلاسيكية التي لا تتناسب مع أنفسنا الجديدة. يبدو من كلّ هذا أنّ الدين هو التنين الأكبر في أي حديث فلسفي.

كاتب وأكاديمي من الجزائر

يوسف عبدلكي





حول ملف "الثقافة والمؤنث

سؤال في الأفق النظري

أزراج عمر



المقالات والشهادات التي تضمنها هذا الملف تشدّد على ضرورة توزيع السلطة ديمقراطيا داخل مسرح الأسرة وامتداداتها في المجتمع، وهي تكتنز الكثير من النظرات والأفكار الجديرة بالتنويه خاصة وأنّها تقف بوضوح وصدق وكثير من الانفعال الايجابي إلى جانب المرأة في معركتها لكسر قيود البنيات الثقافية والمادية الذكورية التعسفية المكرسة في بلداننا على أصعدة بنيات الرأسمال الاجتماعي، والقوانين الناظمة للمجتمع، وفي المؤسسات ذات الطابع الإداري والسياسي، والاقتصادي والتربوي على اختلافها وتنوّعها، وكذلك في الإنتاج الثقافي والفني الشعبي بكل أشكاله وتنوعاته.

تأتي هذه المراجعة النقدية في أفق البحث عن فهم أصيل وحصيف لمعنى الحدث العظيم الذي يسأل عنه الجميع، ويتخابر عنه أهل الحل والعقد في ثقافتنا العربية الباحثة عن ذاتها الحديثة، وفي وقت تأزمت فيه السياقات المتعددة والمتشابكة فيما بينها. ونحن نريد هنا والآن، أن نمشي قليلا وبتؤدة إلى هذا الحدث/المنعرج، ونحن على دراية بعسر المهمة وصعوبة المسلك، لذلك استأنسنا في مستهل التحليل، بترسانة نصّية مكثفة على مستوى المقدرة التفسيرية، ومنفتحة على آفاق المرجعيات القرائية. إذ نبتغي من خلالها الاشتباك مع موضوع الملف اشتباكاً عقلانياً، نقطع فيه، قدر الإمكان، مع كلّ ضروب الانفعال المتهورة، وصور التقزيم العكرة، وأشكال التسرع في الحكم المُخيّبة للآمال.

حيث أكد فيهما أنه لا توجد ذكورة مطلقة، أو أنوثة مطلقة وهو يعني بذلك أن ثمة على الأقل شيئا من الأنوثة في البنية النفسية عند كل ذكر، وهناك أيضا شيء من الذكورة في البنية النفسية عند النساء تبرزان، أو تختفيان دون أن تزولا نهائيا، طبقا للنشأة وجرّاء التماهي وآليات استدخال أحد الوالدين بلا وعي إلى طبقات اللاوعي في المراحل المبكرة جدّا جدّا من تكوين البنية النفسية.

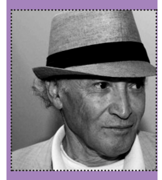
أعتقد أن سيمون دي بوفوار كانت تفكّر، ولو دون وعي منها، في أطروحة فرويد هذه في كتابها الشهير "الجنس الثاني" الذي ورد فيه أن "المرأة لا تولد امرأة وإنما تصبح امرأة"، وهي تعني في التحليل الأخير أن المجتمع سواء كان بطريركي الثقافة والتنظيم الاجتماعي أو كان ديمقراطيا -بغض النظر عن الزمان والمكان- هو الذي يشكل بنيات الأنوثة والذكورة إمّا كثنائيتين متوازيتين متضادتين، أو كعلاقة إنسانية مؤسسة على الاعتراف المتبادل بينهما. من هنا يصح القول، مثلما يعتقد ما بعد البنيويين، بأن ذات الأنثى وذات الذكر مشروطتان تاريخيا وأن ميلادهما لا يمكن أن يتمّ خارج الصراع مع إكراهات البنية التحتية والبنية الفوقية اللتين اصطلح أنطونيو غرامشي على وجودهما التفاعلي بالكتلة التاريخية.

أعتقد أيضا أن عنوان الملف المقترح بحصافة وهو "الثقافة والمؤنث: الكتابة والمرأة والمجتمع" ينطلق من المرافعة التي تحاجج أن الثقافة السائدة في أيّ مجتمع هي التي تصنع مفهوم المرأة، ومفهوم الذكر، والمقصود بالثقافة هنا هو مجمل الشروط التاريخية المادية ومجمل عناصر السجلّ الرمزي متبادلة التأثير والاعتماد التي تسم حقبة تاريخية ما في أيّ مجتمع من المجتمعات. إنه لا ينبغي أن يفهم أن هذا التفسير المادي والرمزي لصنع الذوات وميلادها القبول بأيّ جبرية ثقافية أو مادية لأن المفهومين المذكورين هما مثل أيّ ظاهرة من الظواهرية قابلان دائما للتعديل والتغيير إذا توفر الوعي النقدي ومشروع التحرير الذي يقوّض أركان خطابات الثقافة الذكورية السائدة ودعائمها المادية.

لغة التحرير

إلى جانب التشجيع الذي وجدته عند فرويد فقد وجدت محفّزا ثانيا، عند المفكّرة والمحلّلة النفسية جوليا كريستيفا، سوغ لي أيضا أن أنخرط في ممارسة هذا التعليق النقدي. ألخّص هذا المحفز الثاني، الذي له علاقة وطيدة بمشروع تحرير المرأة والرجل معا، في التحليل الذكي الذي قامت به كريستيفا لأعمال بعض الأدباء والشعراء الفرنسيين وفي الطليعة أنطوان أرتو وسيفن مالارميه.. الخ . في تحليلاتها هذه، وخاصة في كتابها "ثورة في اللغة الشعرية" وفي مقالها المكتنز "أزمنة النساء" ودراسات أخرى استنتجت كريستيفا أن نصوص أرتو ومالارميه إلى جانب شعراء آخرين لم تكتب باللغة المثقلة بالأيديولوجيا وإكراهات الذكورة بل فهي قد كتبت بلغة ما "قبل لغة السجل الرمزي" الذكوري المتحكم في المجتمع واصطلحت على هذا النمط من اللغة بالسيميائي. حسب كريستيفا فإن هذا السيميائي لا يعني السيميائية من قريب أو من بعيد وذلك رفعا للالتباس في استخدام هذا المصطلح ذي الخصوصية الفريدة من نوعها. فالسيميائي





وفقا لنظرية كريستيفا هو لغة ما قبل الدخول في المرحلة الأوديبية. إنها اللغة التي «لم تستعمرها» بعد أيديولوجيا قانون الأب وتطبيقاتها المتمثلة في إكراهات السجل الرمزي البطريركي السائد في المجتمع.

إذن، فإن تركيز كريستيفا على تفعيل لغة الأنوثة المدعوة السيميائي المنفصل عن قانون الأب/الذكورة المستبد والبحث عنها في النصوص الأدبية الإبداعية خاصة يمثل عندها استراتيجية معرفية وسياسية تمكّن النظرية النسوية من اكتساب الفاعلية Agency على طريق التحرر من البطريركية وتراثها الرمزي والمادي والنفسي المكبل للنساء.

إن هذا يعني أن الانتصار لهذا النوع من «ما قبل اللغة »، أي (ا السيميائي)/ما قبل الأوديبي، هو الشرط الضروري لإمكانية نسف ثنائية الذكورة/الأنوثة النفسية المتضادة وما يترتب عنها من تداعيات تخل بإمكانية بناء الديمقراطية في نسيج البنية العائلية، وعلاقات العيش المشترك في فضاء المجتمع المدني والسياسي والاقتصادي والثقافي بين المرأة والرجل.

لا شك أن نسف هذه الثنائية هو الطريق الملكي المؤدي أيضا إلى تفكيك وزحزحة ثنائية نص الذكورة/نص الأنوثة المتوازية والمتضادة واستبدالها بالنص المتفاعل مثل ذلك التفاعل الذي يحدث بين الثقافات والهويات في لحظة الكرنفال الذي تحدث عنه ميخائيل باختين وهو يبني نظريتيه عن الحوارية وعن التناص.

في هذا السياق أعتقد أن المقالات والشهادات التي تضمنها هذا الملف تشدّد على ضرورة توزيع السلطة ديمقراطيا داخل مسرح الأسرة وامتداداتها في المجتمع، وهي تكتنز الكثير من النظرات والأفكار الجديرة بالتنويه خاصة وأنّها تقف بوضوح وصدق وكثير من الانفعال الايجابي إلى جانب المرأة في معركتها لكسر قيود البنيات الثقافية والمادية الذّكورية التعسفية المكرسة في بلداننا على أصعدة بنيات الرأسمال الاجتماعي، والقوانين الناظمة للمجتمع، وفي المؤسسات ذات الطابع الإداري والسياسي، والاقتصادي والتربوي على اختلافها وتنوّعها، وكذلك في الإنتاج الثقافي والفني الشعبي بكل أشكاله وتنوعاته، وفي ما يدعى بأنماط الثقافة العالمة بما في ذلك المعمار، وفي السلوك اليومي.

إن هذا الملف يتكون من المقالات التالية: («تقويض فكرة التمركز حول الذكورة-الكتابة النسائية صوتا وصدى»، للكاتبة المغربية سعاد مسكين، و«احتجاج على واقع مكبوت»، للكاتبة المغربية فاطمة الزهراء المرابط، و«المغيّبة في الفكر العربي» للدكتور إسماعيل مهنانة من الجزائر، و«سرد المرأة، طريق العقلانية» للروائي الجزائري بقطاش مرزاق، و«ربيع العرب أم خريف المرأة » للكاتبة السعودية أميرة كشغري).

مشكلات أساسية

بادئ ذي بدء، أريد أن أشير بسرعة إلى عدد من المشكلات الأساسية التي لفتت انتباهي في هذه المقالات التي لم تبلور نظريا، ولم تدرس من منظور تاريخي ذي صلة بمجتمعاتنا على نحو خاص. ألخّص هذه المشكلات كالتالي:

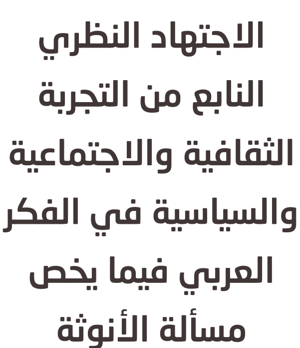
1 قضية ما يصطلح عليه بالثنائية المتوازية والمتضادة: نسق كتابة الأنثى/نسق الكتابة الذكورية.



2 التعميم الذي يظهر في نقد بعض هذه المقالات للمركزية الذكورية، وأقصد بالتعميم اعتبار كل الرجال متمركزين ذكوريا إبداعيا وثقافيا واجتماعيا، وأنّ كل النساء بريئات من هذا مضامين وأشكال هذا التمركز الذكوري، وإلى جانب تصوير المرأة كضحية أبدية وإعفائها بسبب هذا من مسؤولية إنتاج، وإعادة إنتاج، رأسمال الذكورة الرمزي والمادي بلا وعي غالبا عبر تاريخ مجتمعاتنا.

3 الخلط بين مصطلحي السيطرة والهيمنة من جهة، والنظر، من جهة أخرى، إلى مختلف أشكال السيطرة، والهيمنة الذكورية المادية والثقافية والسياسية في مجتمعاتنا على أنها من صنع الذكورة التي تدمغ بصفة الجوهرانية يسندها منظور تقليدي ينافح أصحابه أن الذكورة معطى قبلي وليست معطى تاريخيا، وأنّ هامشية الأنوثة هي معطى جوهراني أيضا.

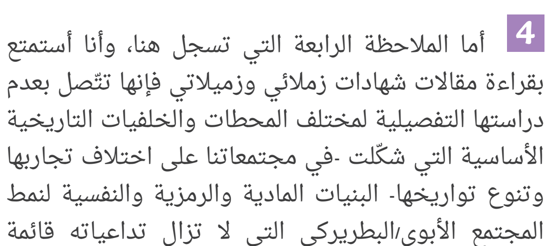






لا شك أن "الهيمنة" و"السيطرة" -بكل تفريعاتهما وتطبيقاتهما المادية والرمزية كما في النموذج السائد في مجتمعاتنا- ليستا من إنتاج الفرد الذكر الواحد بعينه، وإنما هما حصيلة احتكار التموقع الاجتماعي/الاقتصادي والثقافي والمهني بركيزته وبعده السياسيين من طرف هذه الشريحة الاجتماعية أو تلك الشريحة الأخرى. ودون شك فإن هذا النمط من التموقع الاحتكاري قد أسهمت ولاتزال تساهم فيه شرائح معينة من النساء بحكم الانتماء عائليا، أو بحكم المركز الإداري أو السياسي، إلى الشريحة أو النخبة، أو المجموعة المسيطرة، أو المهيمنة في إطار ما أسمّيه بالبنية العائلية الاحتكارية أو البنية السلطوية في أجهزة الدولة ونظامها السياسي، أو في مؤسسات القطاع الخاص ذي الطابع الرأسمالي المتوحش الذي تتميز به قطاعات معينة في بلدان العالم الثالث منها بلداننا.

في هذا السياق نرى أنه لا يمكن إدراك مرجعيات وأسباب وآليات السيطرة، أو الهيمنة الذكورية في مجتمعاتنا دون تفكيك البنيات والأجهزة الأيديولوجية العنيفة أو الناعمة التي تلعب دورا مفصليا في إنتاج وتسويغ عدم المساواة الاجتماعية، وفي بناء وتشكيل الهوية العصبية المادية/الرمزية بداخل ذلك المربع الذي تتشكل أضلاعه من فسيفساء روابط القبيلة، أو الطائفة، أو لعشيرة، أو الإثنية الثقافية/اللغوية حيث نجد قطاعا من النساء جزء عضويا من هذا السيناريو. إن الدليل على صحّة هذا التشخيص هو أن جزءا لا يستهان به مما يدعى بنضالات المرأة في مجتمعاتنا لا يتم في الغالب على أساس الموقف الطبقي التاريخي الحاسم بعيدا عن الولاء أو الانتماء القبلي أو الطائفي أو العشائري أو الإثني، أو النخبوي الاقتصادي، أو الشللي (ما عدا حالات نادرة استثنائية لا تشكّل ظاهرة تاريخية). إن الذكور والإناث المؤطّرين في هذا الوضع القبلي، أو الطائفي، أو العشائري هو الذي أدّى بالمحلل النفسي المصري مصطفى صفوان إلى القول بأن الذات في مجتمعاتنا لا تتشكل في الغالب على أساس حل عقدة أوديب لأن الطفل أو الطفلة في أغلب مجتمعاتنا غير محكومين نسبيا بهذه العقدة بقدر من كونهما محكومين بعقدة القبيلة، أو العشيرة، أو الطائفة أو الإثنية التي تحلّ محل قانون الأب الذي دوّخنا به طويلا المحلل النفسي والمفكر الفرنسي المثير للجدل جاك لاكان…



4 أما الملاحظة الرابعة التي تسجل هنا، وأنا أستمتع بقراءة مقالات شهادات زملائي وزميلاتي فإنها تتّصل بعدم دراستها التفصيلية لمختلف المحطات والخلفيات التاريخية الأساسية التي شكّلت -في مجتمعاتنا على اختلاف تجاربها وتنوع تواريخها- البنيات المادية والرمزية والنفسية لنمط المجتمع الأبوي/البطريركي التي لا تزال تداعياته قائمة ومؤثّرة بقوة في حياتنا التي لم تخرج تماما بعد من فكّي التخلف المادي والتخلّف الثقافي والنفسي والسياسي.

أين الخلفيات التاريخية؟

تنبغي الإشارة أيضا إلى عدم اهتمام المقالات بدراسة نقاط قوة ونقاط ضعف المرأة في مجتمعاتنا في العصور القديمة والحديثة، وفي عصرنا هذا وعلى وجه الخصوص في مراحل حركات التحرر الوطني التي لعبت خلالها شرائح كبيرة من النساء دورا مقاوما مفصليا لا ينبغي نسيانه وإهماله أو إنكاره. لا شك أن دراسة هذه النقاط والكشف عن أشكال ومضامين هذه المراحل التاريخية ستوضّح الكثير من المعالم المتصلة بنضال النساء في مجتمعاتنا.

إذا فتحنا ملفّ التاريخ القديم فإننا نجد المؤرخ هيرودوتس الذي عاش في القرن الخامس قبل الميلاد قد أكّد بوضوح كامل في كتابه "التواريخ" وعلى ضوء زيارته الميدانية لإقليم ليبيا أن المرأة الأمازيغية اللوبية (الليبية بلغة عصرنا) كانت متحرّرة بمقياس ذلك العصر ومقارنة بالمرأة في المجتمع اليوناني، وأنها كانت غير تابعة للرجل، وروى في سردياته الكثيرة أن المرأة الليبية كانت قطب ومركز العائلة، وأنها سبقت النساء اليونانيات إلى عالم الرياضة، منها لعبة الهوكي التي لم يكن يعرفها اليونان والغرب برمّته في ذلك الوقت. إن هذه النقاط المضيئة من تاريخ النساء في كثير من مجتمعاتنا يبرزها أيضا المفكر أنجلز في كتابه "أصل العائلة والملكية الفردية" حيث أكد فيه أن السيادة في طور المجتمع المشاعي/الأَمَوي (نسبة إلى الأمّ) كانت للمرأة. وبهذا الصدد قدم أنجلز في كتابه المذكور أمثلة ساطعة عن سيادة النساء في مجتمعات شمال أفريقيا حيث أوضح أن الرجل في هذه المجتمعات لم يكن قطبا مركزيا مهيمنا أو مسيطرا سواء داخل بنية العائلة، أو في رحاب فضاء المجتمع برمّته، ثم أوضح أن سلب حرية المرأة قد بدأت عندما سيطر الذكور

على وسائل وعلاقات الإنتاج وذلك في معرض تفسيره المادي للتاريخ.

5 أما المشكلة الأخرى التي لاحظتها بارزة في مقالات "ملفّ الأنثى" فتتمثل في تقديري في شحوب الجهاز النظري وتطبيقاته المنهجية أثناء مقاربة قضية المرأة بشكل عام، وتفكيك إشكالية بنية الأنوثة وبنية الذكورة، وما يدعى خاصة بكتابة المرأة وكتابة الرجل، والحال، فإن ندرة النظرية -باعتبارها الممارسة وهي تكيّف وتصحّح وتعدّل نفسها، وطرائق تعاملها مع مختلف الظواهر- في حياتنا الفكرية والثقافية بكل تفاصيلها، تعدّ ظاهرة عامة مستشرية.

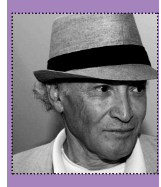
بعد الملاحظات الأوّلية التي سجلتها بخصوص عدد من المقالات المنشورة في الملف، أختم بالنظر في بعض القضايا الأساسية التي أثارها بكثير من الجدية إسماعيل مهنانة أستاذ فلسفة مارتن هيدغر في جامعة قسنطينة بالجزائر الذي يعتبر أن تاريخ الفلسفة يتميز بأنه "ذاكرة ذكورية من حيث الأسماء ومن حيث ماهية الفلسفة كطريقة ذكورية في التعاطي مع مشكلات العالم والوجود والإنسان"، كما أن هذا التاريخ هو "تاريخ إقصاء للمرأة وللأنوثة ولمسألة الاختلاف الجنسي" ولا يستثني حتى أفلاطون. يرى الدكتور مهنانة أيضا أن المفكر العربي المعاصر قد "ورث هذا، إلى جانب البنية البطريركية والقبلية العربية والمشرقية في التعاطي مع مسألة الأنوثة"، كما أن هذا المفكر العربي المعاصر حسب تقديره قد "ورث أيضا أدوات ومناهج التفكير عند الفلاسفة الغربيين المعاصرين الذين لا يقلّون مركزية ذكورية وقضيبية ويسمي منهم: (هيدغر، فرويد، ماركس، فوكو)، ديكارت وهيجل وشوبنهور عدوّ المرأة).

إن هذا المفكّر العربي كمفرد بصيغة الجمع يتمثل في نظره في "مدونات عبدالرحمن بدوي، حسن حنفي، محمد عابد الجابري، ومحمد أركون، ولكنه يستثني سلفهم قاسم أمين فقط الذي طُوي بعده ملف المرأة والأنوثة حسب رأيه. هنا يصل الدكتور مهنانة إلى قراءة سبب أزمة الفكر العربي في علاقته بالمرأة والأنوثة الذي يراه في أن المفكر العربي "يفكّر بأدوات ومقولات حداثية ولكنه يدخل في علاقات تقليدية مثل الزواج، تربية الأولاد، والعلاقات الأسرية دون الانخراط في التغيير، أو المقاومة أو الرفض"...

نقائص مفهوم الخطاب

لا شك أن بعض أحكام الدكتور مهنانة مبرّرة جزئيا، وجزئيا فقط، سواء في ما يتعلق بقراءته الانتقائية لعيّنات محدودة من وجوه الفلسفة الغربية، أو لعيّنات محدودة أيضا من وجوه الفكر العربي الحديث أو المعاصر، ولكن يلاحظ أن هذا التعميم الذي يتخذ شكل العنف الإبستمولوجي في كثير من الأحيان لا يصمد أمام التحليل التاريخي لكثير من مضامين الفلسفة الغربية أو لمضامين الفكر العربي الحديث أو المعاصر. فأفلاطون الذي يعتبره الدكتور مهنانة ذكوريا وإقصائيا للمرأة هو الذي نفسه من خصص جزء كبيرا من كتابه (طايمس) لتأويل الوجود على أنه مثل رحم المرأة الأنثى، وأنه وعاء الكينونة. إذا كان الوجود/الكون هو هكذا، فإنه بالنتيجة، وجود/كون مؤنث له صفات المرأة الأنثى. أما فوكو الذي يدرجه مهنانة ضمن كورال الذكوريين فإنه في كتابه (تاريخ الجنسية 1) قد فكّك تقنيات وبيداغوجيات العصر الفيكتوري المتزمت والمتميز بإقصاء الجنس والمرأة، ورفض فوكو هذا التراث المظلم في الفكر الغربي، وتطبيقاته السياسية والاجتماعية. وأكثر من ذلك فإن فوكو قد وفّر، من خلال تطويره لفكرة الخطاب، للحركات النسوية وخاصة الراديكالية منها جهازا نظريا استراتيجيا لتفكيك التمثيلات المتمركزة ذكوريا وعلاقات القوة السائدة في المجتمعات الذكورية قديما وحديثا وفي عصرنا.

صحيح أن فكرة الخطاب عند فوكو مؤسسة على الجبرية، بمعنى أن الخطابات هي التي تبني الذاتيات وهذا في حد ذاته يسلب هذه الذاتيات حريتها وقوة التغيير لديها. إن هذا بالضبط هو ما انتقده إدوارد سعيد واعتبره نقطة ضعف في فكر فوكو وتغييبا لبعد المقاومة لديه في مرحلة من مراحله الفكرية.



لا أشارك إسماعيل مهنانة في فرضياته التي يعتبر، من خلالها، أن ملف المرأة والأنوثة قد طُوي بعد قاسم أمين في مشهد الفكر العربي لأن ثلة مثقفين ومفكرين عربا فتحوا ولا يزالون يفتحون مجددا هذا الملف مثل الطاهر الحداد، ونصر حامد أبو زيد، وفاطمة المنيسي، ونوال السعداوي وغيرهم/غيرهنّ كثير.

إن الملاحظ في هذا السياق هو ندرة الاجتهاد النظري المستقل والنابع من التجربة الثقافية والاجتماعية والسياسية في الفكر العربي فيما يخص دراسة الجندر، وبنيات الأنوثة.. الخ. هنا أريد أن أتساءل: هل هناك تناقض بين التفكير بأدوات ومقولات حداثية وبين علاقات الزواج وتربية الأولاد والعلاقات الأسرية؟ ثم هل الحداثة وخطاباتها الكبرى التي قدم لها ما بعد البنيويين وما بعد الحداثيين (جان فرانسوا ليوطار، مثلا) ميراث فكري ومؤسساتي غير مرتبط بالرأسمالية المستغلة، باستثناء مشروع كارل ماركس مثلا الذي لم يسلم من وصمة التمركز الغربي؟

من البديهي أن الحركة النسوية في الغرب أو في الجغرافيات الأخرى لا تهدف في الأساس إلى إلغاء الرابطة الزوجية أو الأسرة أو الانخراط في تربية الأولاد، وإنما هدفت ولا تزال تهدف إلى إعادة بناء دمقرطة العلاقة بين الزوج والزوجة وتأسيسها على الشراكة والتكافؤ والحب. هناك ملاحظات أخرى تستحق التسجيل ويمكن العودة إليها في مناسبة أخرى مادامت مجلة "الجديد" قد أعلنت أن جزءا أساسيا من مشروعها الفكري هو فتح المجال للنقاش حول قضايا المرأة من أجل إعادة بناء العلاقة بين الر جال والنساء على أسس ديمقراطية ومجتمعات متطورة توزّع فيها السلطة بعدالة داخل الأسرة وفي امتداداتها في مسرح الدولة ككل.

شاعر من الجزائر





إبراهيم سعدي من جهة التساؤل عن علاقة الربيع بظاهرة الإزهار، وهي ظاهرة طبيعية تحدث تلقائيا، غير أنّ الأمر ارتكس على مستوى التاريخ، فالربيع العربي لم يزهر في أغلب الربوع التي وقع فيها، فقد: "تراوحت التسمية بين الثورة والربيع والانتفاضة والتمرد والمؤامرة الخارجية وهلمّ جراء، وهي مشكلة ترتد في نهاية التحليل إلى طبيعة الموقف من الحدث/المنعرج، أمّا موقفه من التسمية فهو يصدر من اعتبار ما حدث وما سيحدث هو بالحقيقي "ثورة"، وتعلّة ذلك تكمن في أنّ الثورة هي حدث مزلزل يطال البنية الاجتماعية

صخب المؤنث

مراجعة نقدية للأفكار المطروحة في ملف "الجديد" حول الكتابة والمرأة المنشور في العدد الأول

أم الزين بنشيخة المسكيني

ملفّ "الثقافة والمؤنّث" في العدد الأول من "الجديد" ملفّ ثريّ تلتقي فيه وتتصادى وجهات نظر وتوصيفات على اختلافها حاولت جميعها أن تعالج سؤالا مقلقا لا ينبع من انهمام نسوي ضيّق، بقدر ما هو يتنزّل ضمن صلب جوهر الكتابة نفسها: كيف تتمّ كتابة المؤنّث؟ وهل ثمّة جنس للكتابة غير جنسها الأدبي؟ ربّ أسئلة مثيرة ومضاعفة "بالدعوة إلى سجال جريء حول ما هو مسكوت عنه ويُراد له أن يظلّ في أرض معتّمة بعيدا عن نور السؤال" (كما نقرأ تحت قلم التحرير ص 74).

وقد تمّ الانصراف إلى هكذا تساؤل من زوايا وثنايا تغري بالسير فيها بكل شوق. وهو ما نقرأه في هذا الملفّ مكتوبا بأقلام جريئة تحرص على التنبيه على خطورة اعتبار الكتابة شأنا ذكوريّا كما "يبدو جليّا أنّ تاريخ الفلسفة هو ذاكرة ذكوريّة بامتياز" (ص.75). إضافة إلى الوقوف عند ضرورة التأريخ الصادق "للكتابة النسائية صوتا وصدى" بوصفها "تقويضا لفكرة التمركز حول الذكورة" (ص76). وبوصف هذه الكتابة شكلا من "الاحتجاج على واقع مكبوت" حيث يصير الحديث عن هذا الضرب من الكتابة إنّما هو "حديث عن الوضع الإنساني برمّته" (ص78) وليس عن وضع المرأة فحسب. لذلك لم يعد من الممكن لنا اليوم أن نواصل الحديث عن المرأة وعن الكتابة النّسوية في لغة وجدانية تجعلنا نستأنف صورة المرأة الضحيّة في مجتمع كثرت ضحاياه بصرف النظر عن جنس الضحيّة. حيث نقرأ تحت قلم بقطاش مرزاق الكلمة الجميلة التالية: "المجتمع العربي شبع بكائيّات وحالات وجدانية فردية، عرف من تكون الخنساء ومراثيها، واطّلع مع نازك الملائكة، على امرأة "تعشق الليل" وتجمع الشظايا والرماد "من هنا وهناك، ووقف طويلا إلى جانب فدوى طوقان حين تصايحت "أعطنا حُبّا.." (ص.80). وفعلا لقد شبعنا بكائيّات حول صورة المرأة-الضحيّة. وآن الأوان أن نمرّ إلى سرعة أخرى تفرضها علينا سرعة ما يحدث لنا في المجتمعات العربية اليوم التي يُضطهد فيها الرجال والنساء على قدم المساواة من الاضطهاد، ويُغتال فيها الكُتّاب والمبدعون والأحرار بصرف النظر عن جنس المذكّر والمؤنّث الخاصّ بهم. وهو ما يجعلنا نقول مع أميرة كشغري "إنّ مفهوم الأدب النسوي..لم يعد يمتلك ذاك البريق الذي اكتسبه في الستّينات من القرن الماضي، وإنّ ما تكتبه المرأة اليوم في القرن الواحد والعشرين تجاوز تلك المتطلّبات" (ص 81).

إنّ أهميّة السؤال عن الثقافة والمؤنّث وثراء هذا الملفّ يدعونا إلى مزيد من الكتابة عنه من أجل تعميق النظر فيه في أفق جديد. وسنكتفي في هذا المقام بتسجيل بعض المعطيات والملاحظات التي تتعلّق بإحراجات الملف النسوي بعامّة كي نستكشف إمكانيات كتابة المؤنّث بأشكال مغايرة:

I

يقول نيتشه أحد مشاهير الفلسفة الألمانية المعاصرة في أوّل جملة من كتابه "ما وراء الخير والشرّ" ما يلي: "لو سلّمنا بأنّ الحكمة امرأة، لجاز لنا أن نقول إنّ الفلاسفة لم يفهموا أيّ شيء منها". صحيح أنّ الفلاسفة كانوا في غالب الحالات من جنس الذكور، لكنّ الحكمة التي إليها يشتاقون ويبقون دوما دونها إنّها هي من جنس المؤنّث. ليس في هذا الأمر دفاعا نسويّا ضيّقا عن جنس الفلسفة إنّما هو اتّجاه مغاير في النظر إلى ذاكرة دوّنت نفسها دوما لصالح الذكور.

II

كيف تتمّ كتابة المؤنّث؟ وهل ثمّة جنس للكتابة غير جنسها الأدبي؟ ربّما لم تعد هذه الأسئلة مغرية لأحد في هذه الأيّام التي صار علينا فيها أن نبحث عن أسئلة جديدة تناسب شكل



زينب السجيني





العالم الذي ينحدر في هاوية لا جنس لها. لا أحد يكتب في ديارنا التي صارت مسرحاً للقتل بأشكاله، فرحا بالتعبير عن ذاته بما هو ذكر أو بما هو أنثى. وإن كان لا بدّ علينا أن ننخرط مرّة أخرى في السؤال عن علاقة المؤنّث بالثقافة فربّما غيّرنا طريقة التّسآل نحو الجهة الأكثر ضررا والأكثر خطرا: ما وضع المؤنّث في زمن الإرهاب؟ مع العلم أنّ الإرهاب نفسه لم يعد مذكّرا تماما ولم يعد حكرا على الذكور.

III

ماذا إذن لو أنّك لا تسمع من صخب المؤنّث غير ضجيج النساء الذي يسكنه الرجال أيضا؟ لكن في حين يسكن الصخب صمته جيّدا، فإنّ ضجيج النساء لا يُفكّر فإنك ستصير حينئذ مخيّرا بأن تتجاهل ضجيجا يكرّر صدى الوعي التعيس، وبين أن تنتظر على عتبات المؤنّث وعودا جديدة. وبين هذا وذاك ستمضي وقتا طويلا أشبه بدهر من الأسئلة المستحيلة. كيف نكتب صخب المؤنّث؟ بأيّ لغة وبأيّ ضمير مستتر أو بأيّ عُري نكشف عن الأنثى من وراء حجاب؟ ومن يكون هذا المؤنّث: مؤسّسة أم شخص، ذكر أم أنثى؟ جنس بيولوجي أم جنس أدبي؟ كينونة أنطولوجيّة أم استعارة لغويّة؟ ربّ أسئلة لا تعد بغير الهروب نحو مسلك آخر. كيف نتحرّر من أثقالنا الماضية حول أنفسنا كي نحلّق في مؤنّث أجمل؟ وقد لا يكون صخب المؤنّث أنثى فقط لأنّ المذكّر أيضا يقحم نفسه هنا وهناك متلصّصا متربّصا متعثّرا في صورته عنّا، نحن اللاتي تكتبن خارج حدود الذكر والأنثى. لا جنس للكتابة غير الأدب ولا جنس للثقافة غير الإبداع ولا جنس للإبداع غير الحريّة.

IV

انّ صخب المؤنّث مسكون بكل النظريات والنضالات النسوية من قرنين من الزمن. نظريّات تقاطعت على جسد المرأة وتحت أقلامها وفي ثنايا صوتها ودمدماتها المكتومة أحيانا. فتارة نطالب بالمساواة مع الرجل باعتبار "المرأة رجلا كالآخرين" (سيمون دي بوفوار) مفترضين بذلك أنّ الرجل



قد وقع إنصافه ومساواته مع الرجل الآخر: في طبقة اجتماعية أخرى أو في بلاد أخرى. وطورا يقع الدفاع عن الاختلاف الجنسي أو ثنائية الكينونة حالمين بأن تكون "المرأة هي مستقبل الرجل" (لوس إيريغاري). وطورا آخر ذهبت الأبحاث النسوية إلى اعتبار المرأة والرجل جندرا أو نوعا اجتماعيا يبنيه المجتمع بصرف النظر عن الجنس البيولوجي (جوديث بتلار). لكنّ كل هذه النظريات حول المؤنّث تجري مراجعتها اليوم. ويبدو أنّ مطلب المساواة نفسه إنّما صار إلى نوع من التسوية الليبرالية في سياق ضرب من السجال الديمقراطي في عصر صار فيه العالم سوقا كبيرة لبيع كلّ شيء. حتّى البشر صار بيعهم ممكنا من أطراف إرهابية تزلزل العالم بفظاعة ما تأتيه من أفعال الدمار.

V

لم يعد صخب المؤنّث نسويّا تماما. وهو ما يدعونا إلى التفكير به دريدا. حيث ينبّهنا رائد الفلسفة التفكيكية المعاصرة إلى ضرورة تفكيك هذه الرابطة بين النّسوية وما هي بصدد النضال ضدّه. فنحن لازلنا نفكّر دوما في إطار السلطة البطريركية والمركزية الذكورية. فالقوى التي يظنّ النسويّون أنّهم قد انفصلوا عنها لا تزال ثاوية داخل خطاباتهن. ثمّة إذن نوع من الالتباس بل والتواطؤ بين ما نناضل ضدّه وشكل المستقبل الذي سيعيد كتابة تاريخنا. ما يقترحه دريدا هو فقط النضال في اتّجاهات مغايرة والتحرّر من الثنائي التقليدي مؤنّث-مذكّر. ويقترح دريدا، ضدّ ما يسمّيه "النسويّة الرجعيّة" بضرورة التحلّي بمنطق "اللاحسم" ضدّ كلّ أشكال الجنسانية التقليدية. لأنّه ليس ثمّة من جنسانيّة نهائيّة. وعليه لا مجال أيضا لتجنيس الكتابة.

صخب المؤنّث لم يعد قابلا للكتابة تحت نفوذ العلامة ولا الجنس ولا الرمز الميتولوجي. صار لزاما علينا أننغير أسئلتنا بصدد الهويات

VI

إنّ التفكير في المؤنّث تحت مقولة النساء صار مثيرا للريبة: فقد أثبتت الأبحاث الحالية في هذا المجال أنّ مقولة النساء هي مقولة عامّة ولا يمكنها الإيفاء بالاختلافات بين النساء أنفسهم، من حيث طبقاتهم الاجتماعية ومهنهم وثقافاتهم. فالمرأة الكادحة الواقفة في عمق الحقول لا تنشغل بالضجيج النسوي ولا تصلها حذلقات الصالونات الأكاديمية، ولا تهتمّ باستراتيجيات كتابة المؤنّث، لأنّ عالمها يقف في حدود رغيف يومها. أمّا بالنسبة إلى مقولة الرجل الذي تناضل المرأة ضدّ هيمنته الذكورية، فهو في غالب الأحيان مقهور هو الآخر اجتماعيا أو سياسيا أو نفسيّا، وبالتالي ينبغي تغيير عنوان نضالاتنا: نحن مهدّدون بنظام عالمي قائم على الهيمنة والفظاعة على الجميع وليس على هيمنة الذكور على الإناث. إنّ الجنس لا يخيفنا سواء كان ذكرا أم أنثى، بل إنّ موقع الخطورة لأشدّ تنكيلا: هو النظام العالمي الذي يهدّد بسقوط العالم نفسه.

VII

إنّ صخب المؤنّث لم يعد قابلا للكتابة تحت نفوذ العلامة ولا الجنس ولا الرمز الميتولوجي. لأنّنا لم نعد قادرين على توصيف هذا الملفّ في لغة "الرجل والمرأة"، بل صار لزاما أن نغيّر اتجاه أسئلتنا في شأن الهويّات والذاتيّات بعامّة. ثمّة سياسة كبرى لمسألة المؤنّث والمذكّر تقتضي الاهتداء ربّما بالأنطولوجيا الثورية للفيلسوف الفرنسي دولوز بمعيّة فيلكس غاتاري حول "صيرورة-المرأة". فالمرأة هنا هي صيرورة وليست كينونة كذلك الرجل. وهنا ينصح دولوز أيضا بالتحلّي بما يسمّيه "الريبيّة العليا" أي عدم اليقين تجاه سياسات الهويّة مهما كانت: ذلك أنّ في كلّ يقين ثمّة خطوطا فاشية تهدّدنا بالسقوط فيها. وضدّ كل أشكال الكوجيطو من أوديب إلى "الغير الراديكالي" يقترح دولوز علينا فلسفة الصيرورات. نحن لسنا هويّات بل نحن صيرورات. نحن دوما ما نصير وليس ما كُنّا أو ما نكون. وعليه: لا تقل أنا رجل أو أنا امرأة. بل قل أنا صيرورة. أي أنا خطّ إبداع لأنماط حياتية مغايرة. نحن لا نكتب لأنّنا مؤنّث أو مذكّر إنّما نكتب دوما من أجل الحياة. ومن أجل أن تكون ثمّة حياة ضدّ كل المدمنين على قيم الموت. وهنا علينا التشديد على أهميّة هذا الخطّ الفلسفي في الدفع بالمسألة النسوية في اتجاه مغاير. لذلك فإنّ هذه الفلسفة يقع اليوم استثمارها بشكل كثيف خاصّة مع النسوية الفرنسية برايدوتي التي تشتغل في أفق ما تسمّيه فلسفة ما بعد نسوية وما بعد إنسانوية، على ما تسمّيه "النسويّة المترحّلة". وتعتبر أنّ استبدال الهويّة الجنسية بهويّة اجتماعية على طريقة مفهوم الجندر إنّما هو موقف دغمائيّ فقد نجاعته السياسية. وبالتالي إن أردنا تحرير المؤنّث من الضجيج النسوي علينا أن نعيد إليه صخبه الإبداعي وقدرته على الصيرورة وعلى اختراع أشكال جديدة من الحياة.

VIII

يكتب دريدا في نصّ جميل له ما يلي: "كنت أودّ أن أؤمن بتعدّد الأصوات الموسومة جنسيّا. كنت أودّ أن أؤمن بالجماهير هذا العدد غير المحدّد من الأصوات المختلطة. هذا المتحوّل من العلاقات الجنسية غير محدّدة الهويّة التي يمكن أن يحملها لحنه الراقص، أن يجزّئ وأن يضاعف جسد كل فرد سواء كان مصنّفا كـ"رجل" أو كـ"امرأة" وفقا لمحكّات الاستعمال". نعم، لا يمكن تجنيس الإبداع ولا نسبه إلى جنس الذكر أو الأنثى. ذاك ترف ميتافيزيقي لم يعد من حقّنا ادّعاؤه في عالم تحارب فيه الامبريالية المتوحّشة كل شكل من الإبداع وكلّ اختراع لإمكانية المستقبل بيننا. نعم نحن أيضا نودّ مع دريدا أن نسمع صوت الجماهير الحرّة وهي تصدح عاليا بصرف النظر عن جنسها ضدّ كل أشكال الفتك بالحياة على كوكبنا. كفانا مشاعر ارتكاسية وانفصاميّة ولنحدّق معا بكل ما تعد به عيون أطفالنا من الأغنيات الجماعية نحو مستقبل أجمل.

كاتبة من تونس

أحمد عنان





الاستشراق والاستعراب والسؤال عن البراءة

جابر بكر



من الواضح أن برخر لم يستمع لنصيحة شيخ المستشرقين المعاصرين برنارد لويس الذي قال موبخاً "اقتحام الباستيل شيء، ومعركة كربلاء شيء آخر تماماً، ولكي نسعى إلى فهم الحركات في حضارات أخرى، يتوجب علينا أن ندركها في سياقها ومصطلحها، وفي علاقتها بتاريخها، وبأعرافها، وبآمالها"، هجاء لويس الذي جاء لمن أسماهم هواة المستشرقين ليس إلا تأكيداً على أن نظرة الغرب لن تخرج عن الإطار الإسلامي لذلك الشرق واعتبار هذا الإسلام مشكلة بكل ما فيه وإن أثنينا عليه مرة هنا وأخرى هناك.

القويّ يفرض على الضعيف المنهزم قيمه وعباراته ولغته. قاعدة اجتماعية خلدونية يتوجب الوقوف عليها اليوم بعناية فائقة، خاصة مع فوضى المصطلحات والنحوت السياسية والثقافية الجديدة، فما بين مستشرق ومستعرب يراد أن تختفي المسألة وتتوه الوجهة. وما بين هذا وذاك يراد لنا أن نفهم بأن الأول سيّئ والثاني حسن، وحقيقة الأمر أن كتابات إدوارد سعيد حول الاستشراق، تركتهم يتخبطون باحثين عن حوامل جديدة لأعمالهم وأفعالهم وأبحاثهم، ويهربون من الكلمة التي باتت تقع موقع الشتيمة في العالم الثقافي.

الاستشراق لم يكن يوما بوجه كلي الظلام والسواد فالعشرات من المستشرقين مازالوا إلى اليوم في الذاكرة الشرقية موقع التكريم والاحترام، أما واقع المسألة فهو محاولة البقية إنكار أن للاستشراق وجهاً سياسياً، بل ووجهاً ثقافياً اجتماعياً عميقاً، وجهاً يحمل في طياته نظرة متعالية على ذاك الشرق التعيس المريض الباحث عن شفائه، فجثة السلطنة العثمانية لم تغب بعد عن مخيلة الباحثين الغربيين رغم أنها تفسخت وباتت صورة غابرة، والإسلام كما وصلهم عبر المستشرقين الموجهين مازال حاضراً في أذهانهم، ولم يكلّفوا أنفسهم عناء البحث المعمق عن التيارات التي ظهرت في الإسلام التاريخي والحالي.

جلّ ما في الأمر نظرة سطحية لا تدخل أعمق من خمسين سنة مضت فقط وعليها نؤسس، هذا الانطباع الذي تركه حديث المستشرق الهولندي موريس برخر لمجلة "الجديد"، وخاصة عندما قيّم اللحظة الراهنة في العالم الإسلامي، فقال إنه ومنذ أكثر من 40 سنة هناك تياران الأول ديني والثاني ديمقراطي الذي اصطلح عليه بأنه تيار يسعى إلى التحرر وحق تقرير المصير، وكأنما التيار الإسلامي مع الاستعمار وضد حق تقرير المصير، وذهب إلى أن الإسلام تطور ببطء منذ السبعينات من دين شعائري اجتماعي إلى إسلام سياسي، والواقع أن هذا الكلام يظلم الكثير من التجارب السياسية الإسلامية التي نمت في مراحل سابقة، وإن لم تتمكن من الوصول إلى السلطة وهذه لها أسبابها المختلفة عن تطور هذه الحركة أو عدم تطورها. ومن المستغرب أن باحثا وأستاذا جامعيا يتحدث بصيغة "الإسلام تطور". والواقع أن الحركة الإسلامية تطورت، وبعدها نقيّم إن كان ببطء أو بسرعة. فالإسلام منذ ميلاده يحمل هدفاً وله عمق سياسي واضح، وهذا ليس دفاعا دينيا فإذا اعتبرنا الإسلام كحالة أيديولوجية وثقافية وفكرية ولدت قبل 1400 سنة تقريباً، ومازالت تلك الحالة مصدر الإلهام السياسي لكل الحركات الإسلامية التي ظهرت وستظهر، فنجد أن المرجعية ثابتة وأساليب التعبير تختلف من زمن إلى آخر.

وهذا ما ينقلنا إلى الحديث بأن الخطاب الإسلامي يمكن استثماره براغماتيا لتحقيق أهداف الحركات التحررية، مثل الحركة النسوية التي حققت، برأي برخر، نجاحات باستخدامها الخطاب الإسلامي في كل من مصر وبنغلادش. وفي النهاية، برأيه، الكل يستعمل الخطاب الإسلامي لإحداث تغيير، وبأن الديمقراطية في العالم الإسلامي مؤسسة أيضا على الشريعة. وهنا مفارقة أخرى فكيف تكون الشرعية هي ذاتها الدين، كيف للديمقراطية أن تؤسس على مسائل الحدود والحلال والحرام والمنهيّ عنه والمباح وغيرها من المسائل التشريعية كالميراث والزواج والطلاق. من الواضح أن المقصود أن الديمقراطية في العالم الإسلامي تقوم على مفهوم الرشد والشورى بين الناس،



وهذه مسائل تتعلق بالحاكمية الدينية وغيرها من المواضع البعيدة كل البعد عن الشريعة. وإن افترضنا حسن النوايا فإن عبارة "ديمقراطية العالم الإسلامي مؤسسة على الشريعة" ليست ذات دلالة دقيقة لأن الشريعة بوابة للعدالة التي جاء بها هذا الدين بغض النظر عن التوافق أو الاختلاف معها، وهي اليوم تتعرض لجملة واسعة من النقد والبحث والتمحيص والتي لم تجد سبيلاً إلى المستشرقين الذين مازالوا عند كتب الغزالي، على أفضل حال، أو من شرب من مشاربه.

وينقلنا برخر إلى الضفة الأخرى مع التيار الذي يسعى إلى العدالة والحرية، وحق تقرير المصير. والذي، برأيه، بقي محتشماً ومتخبطاً على مدى عقود، وشهد فترات انتكاس وازدهار، ويخلص إلى أن اللحظة الراهنة تشهد تقاطع هذين التيارين، الإسلامي والتحرري، أي أنهما يصطدمان، وإفرازات هذا التقاطع تتمثل في: الربيع العربي، وداعش، اللذان هما وجهان لعملة واحدة برأيه طبعاً، فهما نتيجة حلم شبابي بفكرة العدالة، وهذا التحليل يهمل كل التفاصيل والمعطيات المختلفة من حالة التردي الاقتصادي والثقافي وحالات الذل والإهانة المنظمة التي مارسها الغرب على الشرق والشمال على الجنوب خلال السنوات الطويلة الماضية، ما أنتج ردّات فعل ليست داعش ومن قبلها القاعدة وغيرها من الحركات الأصولية إلا النزر اليسير من ذاك الزرع الذي بات اليوم يثمر في عواصم أوروبا إرهاباً وعنفاً ربما لن يقف عند حدود الهجمات المتفرقة هنا وهناك.

من الواضح أن برخر لم يستمع لنصيحة شيخ المستشرقين المعاصرين برنارد لويس الذي قال موبخاً "اقتحام الباستيل شيء، ومعركة كربلاء شيء آخر تماماً، ولكي نسعى إلى فهم الحركات في حضارات أخرى، يتوجب علينا أن ندركها في سياقها ومصطلحها، وفي علاقتها بتاريخها، وبأعرافها، وبآمالها"، هجاء لويس الذي جاء لمن أسماهم هواة المستشرقين ليس إلا تأكيداً على أن نظرة الغرب لن تخرج عن الإطار الإسلامي لذلك الشرق واعتبار هذا الإسلام مشكلة بكل ما فيه وإن أثنينا عليه مرة هنا وأخرى هناك، فكيف يكون الربيع العربي وداعش وجها لعملة واحدة لولا أن التعامل مع هذا العالم لا يخرج إلا من منظور ديني، هل يمكن لهذا الغرب أن يقول بأنّ هناك عملا إرهابيا اليوم دون أن يبدأ وعلى الفور بالإشارة إلى الإسلام والمسلمين ومن ثمة يقول نحن نفرّق بين هذا وذاك، أولئك حاملو لواء الحرية والعدالة والديمقراطية وإن كانوا قد خرجوا مع داعش من ذات البوتقة.

جميع ما سبق ينقلني إلى حوار مع زميلة صحفية تعيش في فرنسا وقريبة من تيار اليمين الغربي، عندما بدأت كلامها بأنها اليوم تتفهم موقف الغرب من الإسلام فهي لا يمكن لها أن تتقبل وجود رجل ملتح في قطار الأنفاق بباريس، هذا يشعرها بأنها ليست في الغرب، وقبل أن أنتقل إلى النقطة الثانية من الحوار يتبدى واضحا الموقف الظاهري من المسألة الإسلامية وهذا ما يقع فيه معظم المستشرقين اليوم وبالأمس فهم يأخذون ظواهر الحالة الإسلامية وتطوراتها، فبرخر لم ير من الإسلام إلا داعش ولن يرى غيرها واعتبر الحركة الثانية النقيضة لها وإن خرجت من ذات الرحم أنها تحمل ذات الأهداف بأساليب مختلفة، وفي الختام الجميع يريد العدالة، والواقع أن الفرق كبير فالعموم من المسلمين الثائرين اليوم يريدون الحرية قبل العدالة وعليها يؤسسون العدالة المرادة والمطلوبة، هذه الشعوب تفهم الحرية يا سيدي الكريم ويا سيدتي وتتمكن من إدراك الحرية وهذا الهندام واللحية جزء من حريّتهم التي ترونها أنتم خادشة لذوقكم العام وترفضونها على اعتبارها مغايرة للحالة الغربية والذوق الغربي الذي بات هو المقياس الذي يقرر الحسن والبخس من المكونات العالمية الأخرى.

ويستمر النقاش فنصل أنا وزميلتي إلى الأخوين الكوّاشي اللذين هاجما حسب الشرطة الفرنسية مقر صحيفة شارلي إيبدو، ويتمحور النقاش حول أنهما فرنسيان وتلقيا تربيتهما في دار أيتام فرنسية أي أنهما صناعة فرنسية خالصة، فترد بأنهما مسلمان مذ كانا طفلين، فأجيبها كيف لطفل بعمر السبع سنوات أن يكون مسلما فتصر على موقفها مستخلصة بأن كل مسلم مشروع إرهابي بالضرورة، وهذه العقلية هي ذاتها التي تحكم الغرب اليوم، الغرب الذي خرج من رحمه هؤلاء المستشرقون الذين يحاولون أن يلطّفوا المسألة قليلاً كما يفعل برخر بتأكيده أن الغرب عموما يعتقد أن المشكل يكمن في الإسلام، رغم أنه لا يملك تفسيرا واضحا لما يجري على الأرض، وهنا تظهر المسألة جليّة وواضحة أي الحكم الشكلي فإن لم نكن نملك القدرة على فهم ما يجري على الأرض فكيف لنا أن نحكم بأن المشكلة في الإسلام؟ ومن ثمة نخوض في تفسيرات خاطئة حول الواقع العربي وما يجري ونخلط بين داعش والربيع العربي الذين سبق أن اعتبرهما برخر نفسه ذات الشيء تقريباً، وفي الختام يقول إن الغرب ما يزال يفسر كلّ شيء في ضوء الإسلام ويربط بينه وبين أبنائه دون تميّز فلا يوجد مواطن بل هناك مسلمون، وهذا ذاته ما رفضته زميلتي عندما قلت لها لو أن الكوّاشي لم يتلقّ تربية إرهابية في السجن لما كان إرهابياً ولكنها لم تقتنع فهو مسلم وهذا أمر طبيعي أن يكون إرهابياً.



يحق لنا نحن الغرب أن نراقب العالم من برجنا المسيحي ومن بواباتنا القيميّة الخالصة ومواقفنا المسبقة ونقرر أن الإسلام والغرب لم يلتقيا أبدا لا فكريا ولا ثقافياً على مرّ التاريخ، كما فعل برخر، وينسى أن التاريخ الذي وثق اللقاء من عدمه كتبه أجدادُه الذين خاضوا حروبا دينية كانوا يعتقدون أنها حرب مقدسة، كما تظن اليوم داعش، بقتلها للأبرياء، أنها تقود حربا مقدسة. وفي الختام ينظر إلى الإسلام بكونه دين عنف وأن المرأة المسلمة التي حكمت بلاداً في فترات مختلفة من التاريخ الإسلامي وكانت في مراكز العلم والقرار كانت مقهورة ومظلومة ومهانة وهذه النظرة المستمرة إلى اليوم ولّدت ما صدق فيه برخر أي "السلفية الغربية التي لا تقلّ خطراً عن السلفية الإسلامية".

كاتب من سوريا مقيم في استانبول





إن إشكالية أغلب هذه التجارب الشعرية تتمثل في محدودية معجمها اللغوي وضعف التخييل وأحيانا البحث عن الغرابة باعتبارها سمة من سمات قصائد النثر كما يرى البعض، لكن الملاحظة الأبرز تتمثل في غياب التنوع في اللغة وفي أشكال الوعي الجمالي وأدوات التعبير، وهو ناجم عن غياب قوة المخيلة التي تكشف عن فاعلية حضورها عبر الانزياح البلاغي القائم على المحو والإضمار والتبديل والتغيير وخرق قواعد اللغة.

نظرة على قصائد العدد الأول من "الجديد"

ماذا قال الشعر ماذا يريد الشعر أن يقول

مفيد نجم

لا بد من الاعتراف أولا بأن صعوبة نقد الشعر تنبع من الطبيعة المخاتلة التي تتميز بها لغته، والناجمة عن البنية الاستعارية له وما تنطوي عليه من انزياحات واختراقات لمعطيات التجربة الحسية ولغة التداول بوصفها لغة داخل اللغة، تجعل من الصعب الحفر في طبقات اللغة وشبكة علاقاتها الداخلية وتأويلاتها في إطار تحوّلاتها، وهي تعيد بناء اللغة وعلاقات الأشياء على نحو مفارق ومدهش. من هنا فإن قراءة قصائد العدد الأول من المجلة، هي مقاربة تروم هذه الغاية بكثير من الحذر، وإن كانت تسعى في مقدمة غاياتها إلى الوقوف على ما يجمع لغة هذه القصائد من وشائج أو تنطوي عليه من اختلافات، سواء على المستوى المعجمي أو بنية اللغة الشعرية وما يمكن أن تتميز به من انزياحات، وعلاقة كل هذا بمغامرة التخييل والرؤية الجمالية، التي تقدم مقترحها الشعري في هذه النصوص.

المعنى الآخر

تحاول قصائد الشاعر صلاح فائق أن تحافظ على تفرد لغتها وخصوصية عالمها الشعري، النابعة من الرغبة في رؤية ما وراء الأشياء والمألوف. هذا التفرد الذي يمنحه خصوصية الحضور ودهشته، يستمد مقوّماته من هذا اللعب الجميل المفارق والطريف والمدهش باللغة والصور التي تتشكل منها مشهديات بالغة التكثيف، توحي أكثر مما تقول وتومئ أكثر مما تحدد بلغة لا تخلو من السخرية والطرافة والمفارقة المدهشة التي تكسر نمو السرد الخطي في القصيدة بصورة تلغي معه أفق التوقع عند القارئ، تنفتح معه مخيلة المتلقي على غير المألوف والعادي، من خلال جملة من الانزياحات اللغوية والاستعارية على مستوى العلاقة بين الصفة والموصوف أو الواقع والخيال.

تتميز قصائد الشاعر إلى جانب استخدامها المكثّف للسرد والوصف بتكثيف لغتها العالي، فهي تتوزع على مقاطع قصيرة محكمة البناء، يميزها تنوع صيغها التعبيرية وصيغ أفعالها التي تحدد شكل العلاقة في هذه التجربة بين الزمان والمكان، وإن كانت صيغة الفعل المضارع هي الطاغية بصورة تضفي فيه على المشهد طابع الحركة وحرارتها. ويقابل صيغة السارد/الشاعر في هذه النصوص تعدّد في صيغ جملة الاستهلال التي تشكل عتبة قرائية تهيئ القارئ لدخول عالم النص، فهي تارة جملة خبرية وتارة جملة وصفية وأخرى استفهامية، على ما بينها من تنوع أسلوبي في صيغ الخطاب.

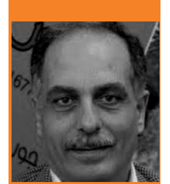
تقوم العلاقة بين مقاطع القصيدة على التجاور، أكثر مما تقوم على وحدة الموضوع نظرا لاتساع حدود المخيلة وقدرتها على توليد الصور وبناء مشهديّة مفتوحة على الرغم من توظيفها للكثير من معطيات التجربة الحسية، التي تندغم فيها مستويات مختلفة من الزمان(ماضيا وحاضرا) والمكان (المنفى الاختياري والعراق) في إطار وحدة التجربة الوجودية، والوعي الجمالي الذي يعيد بناء هذه الصور شعريا.

يعتمد صلاح في قصائده على الصورة كأداة للتعبير عن التجربة أو الحالة المراد التعبير عنها، ولذلك نجد حشدا واضحا منها في قصائده يدل على مخيلة ثرية وخصبة، يضفي عليها استخدام الفعل المضارع طابعا من الحركة والحيوية، كما في قصيدته الأخيرة التي يستخدم فيها الفعل المضارع إحدى وعشرين مرة، بينما يظهر التقابل بين صيغتي الماضي والحاضر للتعبير عن المفارقة التي تنطوي عليه تجربته في الحياة (من الموتى تعلمت ألا أشكو ولا أعاتب/



عاصم الباشا





ومن الأحياء لم أتعلم حكمة بعد».
تظهر وظيفة الصورة وما تنطوي عليه من مفارقة وغرابة في خلق الإيحاء المعبّر عن جانب من جوانب تجربة الإنسان وليس بغرض إضفاء طابع الطرافة والتغريب عليها.

علامات فارقة

تستوقفنا قصائد العدد أمام جملة من القضايا الإشكالية التي باتت تطرحها قصيدة النثر، سواء على مستوى التشابه وطرائق التعبير وسوريالية الحالة بحثا عن الغرابة والتجريد، أو نثرية اللغة وبنية الجملة الشعرية ووظيفة الانزياح، وهي إشكاليات تسم واقع تجربة هذه القصيدة بصورة كبيرة، ربما بسبب غياب المرجعيات النظرية والنقدية التي تعمل على تعميق مفهوم هذه القصيدة وتطويره. لذلك سيجد القارئ للنصوص الأربعة التالية نفسه أمام أسئلة قديمة- جديدة تتعلق بمفهوم قصيدة النثر.

يستدعي أحمد عبدالحسين في قصيدته «غسل العار» الأسطورة القديمة حول العلاقة بين السماء والأرض لكنه يعيد بناءها على نحو مفارق لمنحها دلالات معاصرة تعبر عن تجربة الواقع الراهن، فتغدو السماء هي أرملة الأرض للدلالة على انقطاع العلاقة الطبيعية بينهما بعد أن سيطرت الاتجاهات التكفيرية على المجال السياسي والاجتماعي والروحي، ما جعل خطاب الشاعر موجها إلى ضمير جمع المخاطب المذكر/أنتم بلغة تنطوي على شحنة عالية من الغضب والإدانة، ساهمت في تكريس البنية الخطابية وإلغاء تنامي البعد الإيحائي والجمالي الذي كان يمكن أن يوسّع من مجال توظيف مدلولات الأسطورة في القصيدة وجمالياتها، نتيجة سيطرة الحالة الانفعالية على الشاعر، والرغبة في إدانة هذه الظاهرة، ما جعل نهاية القصيدة تأتي جوابا على جملة الاستهلال التي ابتدأها بها.

عواء إخوتي

قصائد وليد التليلي «عواء أخوتي» تميّزت بتكثيفها اللغوي الواضح وبنيتها الاستعارية ذات الطابع الغنائي الرعوي والكثافة الحسية والوجدانية، إضافة إلى رؤيتها القائمة

على وحدة الوجود، والتي تعبّر عن التناغم الحيّ بين كائناتها، من خلال ما تتسم به قصائده من بعد استعاري موح وشفيف (كل ليلة حين أنام/أرى رعاة يدخّنون عند رأسي/ وماعزا يرعى ما كتبته). ولمنح المشهد الشعري في قصائده طابع الحركة وحرارتها، يستخدم صيغة الفعل المضارع بكثافة واضحة. تتألف قصائده من جمل قصيرة تتميز باقتصادها اللغوي وتكثيفها الحسي وانزياحات بنيتها الاستعارية التي تعبّر عن هذه الوحدة الوجودية تارة، وعن انتظارات الحب الحزينة والحسّ الإنساني تارة أخرى . كذلك يلاحظ استخدام التراكم المركب الذي يدل على طغيان صور العالم الرعوي (القرية) الملحّة عند الشاعر، مقابل صورة المدينة التي تدل على الضياع والخيبة.

وتنحو قصيدتا "حمادي الهاشمي" من حيث التكثيف اللغوي الشديد في بناء الجملة الشعرية واستخدام صيغة الاستفهام التي يفتتح بها قصيدته الأولى عن التعبير عن حالة الحيرة والقلق الوجودي، لكنها الحيرة التي توحي بالإجابة المضمرة على هذا السؤال الوجودي بشيء من اللوعة والمرارة، بينما تدل قصيدته الثانية على حالة الخيبة والانفصال التي يعيشها مع الآخر-المرأة ما يزيد من فجيعة الذات وغربتها في هذا العالم.

> **تستوقفنا قصائد العدد أمام جملة من القضايا الإشكالية التي باتت تطرحها قصيدة النثر، على مستوى التشابه وطرائق التعبير بحثا عن الغرابة والتجريد**

شهوات أقل

ويضعنا زهير أبو شايب منذ العنوان (شهوات أقل) وتاليا في صورة (امرأة بكامل وردها..) أو في التراسل الدلالي بين رمزية المرأة والبحر وبيروت، في فضاء التأثير الذي تمارسه تجربة الشاعر محمود درويش على الشعر الفلسطيني. يستغرق موضوع المرأة قصائد الشاعر الخمس كحلم ومحور للشهوة الجارحة، لكن مشكلة الشاعر تتمثل في النثرية والرؤية الرومانسية كما في قصيدته الثانية، وفي محدودية مساحة التخييل التي تجعله يكرر استخدام رمزية الذئب بصيغة المفرد والجمع مرات عديدة وكلمة الورد أيضا، ما يجعل التكرار يُفقد القصيدة غناها اللغوي، خاصة وأن لغة الشاعر تتسم بالمباشرة، لا سيما في حواراته مع المرأة، في حين يتراجع حضور الصورة الشعرية الموحي، ويبرز الجانب الغنائي الذاتي (استخدام تكرار الاستهلال مقترنا بضمير المتكلم وصيغة الفعل المضارع) في تعبيره عن حاجته إلى المرأة وفي رؤيته إليها.

جبل الكهرباء

يشكّل العنوان الرئيس في قصيدة الشاعر مبارك(جبل الكهرباء) تكثيفا واختزالا على المستوى الدلالي واللغوي لتجربته، فالعنوان الذي يحمل دلالة مكانية لا يحمل أي بعد إيحائي. هذه العتبة المفتاح تكشف عن مستوى اللغة والصورة الشعريتين عن علاقة التخييل بالواقع أو الحقيقة مع المجاز، وعن مدى فاعلية هذا التخييل على صعيد المدلولات في خلق الإيحاء بالحالة المراد التعبير عنها، وتجسيدها عبر هذا اللغة السوريالية، التي تبحث عن الغرابة والتجريد، باعتبارها تمثل عند الشاعر العلامة التي تميز قصيدة النثر. هذه الرؤية الموغلة في غرائبيّتها وتجريدها وانزياحاتها تركز على الجانب الشكلاني على حساب الموضوع (أنا حديقتي قدمي، وأظفارها أزهارها-النمال التي تشكو من الأرق- رغوة الضحك).

وكأغلب قصائد العدد يلاحظ الاستخدام المكثف لصيغة الفعل المضارع التي تضفي الطابع الحركي والحيوية على المشهد الشعري (استخدم تسع عشرة مرة في قصيدته الأخيرة). كذلك تتميز قصيدته بتعدد ضمائر المتكلم والمخاطب إذ تكون تارة بصيغة المفرد، وتارة أخرى بصيغة الجمع أو صيغة المذكر أو صيغة المؤنث، إلا أن ذلك لم يؤد إلى تنامٍ في بنية السرد أو تطور القصيدة. تضعنا جملة الاستهلال في قصيدته الأولى، والتي تتألف من جملة خبرية في أفق لغتها التقريرية ذات الطابع النثري، التي سيتكشف استخدامها في هذه القصيدة وفي قصائده الأخرى (إذ يذكرنا ذلك بلعبة البليباردو الكهربائي- لكن كوني متيقنة - كائنة جسمها من معدن..).إن هذه اللغة رغم محاولة إسباغ مظهر سوريالي على بعض صور القصيدة لم تستطع أن تتخلص من نثريتها وبنيتها التقريرية، كاشفة عن محدودية واضحة في فاعلية المخيلة، وعن مجانية الصورة الباحثة عن الغرابة أو القول، دون أن تستطيع - رغم استخدامها السرد- تحقيق تنامي القصيدة بسبب الارتباك في استخدام صيغ الأفعال والانتقال بين صيغ مختلفة (ونمضي نحو بيتنا..) وكلّما سكرت تحت سقفه وقتها) ما يدل على ضعف واضح في بنية القصيدة سببه البحث عن الغرابة في التعبير والصورة.

إن إشكالية أغلب هذه التجارب تتمثل في محدودية معجمها اللغوي وضعف التخييل وأحيانا البحث عن الغرابة باعتبارها سمة من سمات قصائد النثر كما يرى البعض، لكن الملاحظة الأبرز تتمثل في غياب التنوع في اللغة وفي أشكال الوعي الجمالي وأدوات التعبير، وهو ناجم عن غياب قوة المخيلة التي تكشف عن فاعلية حضورها عبر الانزياح البلاغي القائم على المحو والإضمار والتبديل والتغيير وخرق قواعد اللغة بما يحقق الانزياح الدلالي، دون أن تتحول اللغة أو الصورة الشعرية إلى لعب مجاني عن الغرائبية والصدمة والإثارة.

هذه الملاحظات لا تلغي الجوانب الإيجابية في بعض التجارب لكنها تطمح إلى إثارتها وتحفيز شعرائها لتعميق تجاربهم مبنى ومعنى وجمالية في اللغة والتعبير.

ناقد من سوريا مقيم في الإمارات

أصوات

المرأة تنقذنا من القسوة



لم يسبق للحديث عن أزمتنا الثقافية والفكرية والاجتماعية أن بلغ ذروته كالتي يستعر فيها هذه الأيام. بل إن اشتباك تناقضات مكوّناتنا الثقافية والتاريخية جعلتنا أخطر ثقافة على مستقبل الحياة على هذا الكوكب.

في الوقت نفسه، يمكن القول إن جميع شعوب العالم كانت تتصف بمعظم ملامح أزمتنا وقسوتنا وتطرفنا حتى وقت قريب، ولنقل حتى نهاية الحرب العالمية الثانية. وحين بدأ العالم بالانفتاح، ركبنا مع بقية شعوب العالم موجة التحرر حتى نهاية السبعينات أو أكثر من ذلك بقليل.

لم تكن ملامح الحياة المعاصرة في باريس ولندن تختلف كثيرا عن نظيراتها في بغداد ودمشق وبيروت والقاهرة وتونس والجزائر والدار البيضاء.

كان من النادر أن تجد قرويا أو بدويا، أو أي إنسان بسيط لا يريد لابنه أو ابنته أن تنتمي للمجتمع المدني المتحرر وأن يتخرج هؤلاء البنين والبنات من الجامعات ويرتادوا أفضل المسارح ودور السينما والمراكز الثقافية.

نكستنا الشاملة بدأت بعد ذلك، مع بدء انهيار بنية المجتمع المدني وظهور أحزاب الإسلام السياسي، التي أشعلها وصول الخميني إلى السلطة في إيران، لينفتح قمقم التاريخ وتخرج أمراضه الغافية.

أولى ضحايا زلازل الإسلام السياسي كانت المرأة، التي بدأ دورها بالانحسار مع إيقاظ بعض الكتب الدينية الهامشية المتخلفة من العصور المظلمة.

وكلما انحسر دور المرأة وتزايدت ذكورية المجتمع، ازدادت مظاهر القسوة والعصاب الجماعي وإقصاء الآخر فكرا وحضورا.

ينبغي الانتباه إلى أن المجتمع المدني الحديث المنفتح على الآخر، لم يكن له وجود قبل تحرر المرأة إلا في جزر ضئيلة معزولة، إذ لا يمكن لنا أن نستدل على حياة المجتمعات في العصور القديمة من بلاط الملك أو الخليفة أو الإمبراطور، لا في بغداد ولا روما أو باريس أو طوكيو.

الحقيقة الكبرى الماثلة، هي أن المجتمعات البشرية لم تخرج من حلقات القسوة والتطرف والإقصاء قبل أن تحتل المرأة دورها الواسع في المجتمع؛

فأوروبا مثلا، لم تكن حتى نهاية الحرب العالمية الثانية، في حروب متعاقبة، بل كانت في حرب مستمرة تتخللها هدنات متقطعة على مدى تاريخها، الذي كانت خلاله مجتمعا ذكوريا، ولم تكن المرأة فيه سوى ديكور للحفلات الأرستقراطية.

ولم تكن المرأة أفضل حالا في قسوة الصراعات الأميركية أو مجتمع المحاربين الياباني أو التقاليد الصينية المحكمة أو عصور الظلام العثماني المطبق.

كان من السهل أن تجد القسوة والعنصرية والتطرف بين أكبر الكتاب والمفكرين والفلاسفة في تلك العصور. لكنك لا يمكن أن تجد ذلك اليوم إلا في أوساط الهامشيين والغاضبين.

اتساع حضور المرأة ودورها في الحياة، أخرج تلك المجتمعات من العصاب والقسوة، لأن الرجل أصبح محاطا بالنساء في جميع دروب الحياة، ولم يعد يستطيع أن يكون عنصريا أو متطرفا، إلا إذا كان في الهامش.

الحديث يدور الآن ومنذ عشرات السنين عن إمكانية اتساع العنصرية في أوروبا، ولكن ذلك إن حدث فإن المرأة ستكون أولى ضحاياه، لذلك فإنها لن تسمح للقسوة بأن تخرج من الهامش الصغير المعزول ما دامت تحتل قلب المجتمع.

مثال تونس، التي لم تتمكن كل مقومات الانهيار من منعها من الإبحار بهدوء نسبي في قلب العاصفة، كان بسبب نسبة تحرر النساء المرتفعة في البلاد، والتي مكنتها من الخروج بأقل الخسائر من أقسى المخاضات الممكنة.

فالإسلام السياسي واحد في كل أشكاله، والغنوشي لا يختلف عن مرسي أو هنية أو أردوغان، لكن حضور المرأة في تونس هو الذي منع نيران الإسلام السياسي من التهام البلاد.

اتساع دور المرأة وحضورها في المجتمع هو الوحيد القادر على إخراج المجتمعات من حمّى القسوة والعنصرية والإقصاء.

أليس غريبا ألاّ نجد أي مجتمع متحضر في خارطة العالم اليوم، إلاّ وقد احتلت المرأة دورها الواسع في مختلف جوانب حياته.

العكس صحيح أيضا، إذ لا يمكن أن نجد دورا واسعا للمرأة في أي مجتمع ينتشر فيه التطرف والقسوة والإقصاء.

لفت انتباهي في السنوات الأخيرة أن المنظمات الإنسانية العالمية وتلك التابعة للأمم المتحدة أصبحت توصي بتعيين النساء في المناطق التي تعمل فيها، والسبب الذي تورده هو أن النساء أقل عرضة للإفساد الإداري والمالي، بما لا يمكن مقارنته مع الرجال.

في جميع دول العالم يقوم الرجال بالنسبة المطلقة من أعمال القتل والسرقة وجميع أنواع الجرائم، وهي تقلّ كلما ازداد حضور المرأة في الحياة العامة.

حين تتحرر المرأة يتحرر الرجل ويزداد مدنية وتحضّرا، وحين تستعبد المرأة يسهل أيضا استعباد الرجال من قبل الزعماء وتجار الدين والسلطات الشمولية المطلقة.

أليس من السهل الاستنتاج أن حرية المرأة هي السبيل الوحيد لإخراجنا من قسوة القطيع المفترس ■

شاعر من العراق مقيم في لندن



الرّعبُ حواجز عسكر

فصل من رواية

رنا نجار

الطريق إلى الدير أشبه برحلة أعمى أبصر بعينيه للمرة الأولى.(...) نجتاز جسر الواطي، باتجاه منطقة النهر، إلى الأوتوستراد المؤدّي الى أنطلياس. عيوننا متربّصة مشدوهة بمناظر ومناطق وأسماء شوارع لم نسمع عنها. شوارع مطلية بالسواد. رائحة البارود المُعتّقة تطلع من كل زاوية. بقايا القذائف مدروزة على الشرفات. هناك بنايات معلّقة شرفاتها بين الأرض والسماء، ومحال تجارية أبوابها منفوخة كبُطون الحبالى، كأنها كانت تعاند الانفجار. تسير السيارات بشكل عادي! ووجوه المارة لا تشوبها علامات استفهام أو غرابة. يبدو أنني وجاد، الوحيدان المستغربان.

نكمل إلى بكفيا فتزداد الطريق جمالاً، رغم الدمار شبه الشامل لكل ما يدخل فيه الباطون والحجارة. أشجار وجبال تكسوها الخضرة تحيط بنا من الجانبين. رائحة صعتر بري تخترق الجهاز التنفسي فتُحيي الرئتين. بيوت لم تلمسها آلة الحرب. بيوت قديمة بقناطر مرتفعة تشبه تلك التي يرسمونها في كتاب القراءة، أو في مسلسلات إلسي فرنيني وهند أبي اللمع. "ليكي هيدا البيت شو بيشبه تبع استظهار: "في بيتنا المدروز شوحاً سقف منزلنا اختفى"، يهمس جاد في أذني. يسمعه الأبونا فيكمل: "حرسته خمس صنوبرات فانزوى وتصوّفا". نضحك جميعنا ومعنا أبو كمال. شكل "أبو كمال" مضحك أصلاً من دون أن يضحك. فهو نحيف لدرجة قد تخمّنه "شوشو"، لولا أن شاربيه حليقان وشعره خفيف.

من بكفيا إلى بتغرين والخنشارة، ننحدر يميناً باتجاه "وادي الجماجم"! قرأت الاسم على لافتة قديمة صدئة. تمنّيت ألا يتنبّه لها جاد. حقاً بدأت ركبتي تؤلمانني لدرجة أشعر بشللهما. رحت أتخيّل شكل الجمجمة في صور كتاب العلوم التي ترعبني بمجرد النظر إليها. صرت أسمع أصوات الجماجم وهي تتدحرج في ذلك الوادي البعيد. أسمع قرع العظام. حفيف ورق الأشجار يزيد المشهد رعباً. صفير الهواء في منطقة شبه خالية، يعصف في مخيّلتي رهاباً لم أشعر به من قبل. للحظة شككت أن يكون الأبونا خطفنا، لتكون جمجمتانا، جاد وأنا، بين تلك المتدحرجة، فلا نعود إلى البيت أبداً، كما جرى لنضال ابن رويدا قريبة أبي (...).

مفترق وادي الجماجم ذاك، جعلني أفكر بلحظة اكتشاف أمي أننا خُطفنا. في دماغي، بدأت تتداخل المشاهد. وجه رويدا الحزين الشاحب، صار وجه أمي. أراها تصرخ وتنهار. تكفر وتشتم أبي على فعلته السوداء بالموافقة على ذهابنا إلى زرعايا. أراها تضرب كفاً بكف، منادية "يا عليييييي شو عملت فينا. قلتلك ما بدي أبعتن على المخيم. يا عليييييي خربتلنا بيتنا. ولدين ما عندي غيرن". عندما وصلت إلى النهاية، لم أرَ أمي منتحرة، لا أدري لماذا. وفي الوقت نفسه، لم أرسم في السيناريو الذي أعددته خلال لحظات قليلة، مشهد أبي المذعور على فراقنا. لا أعرف لماذا لا أراه في مثل هذه المشاهد الدرامية؟

من بعيد، بدا لنا بيتا جميلا كبيرا، سقفه من قرميد. انتقل عقلي مباشرة إلى قلب الدير، بينما كان جسدي مسمّرا في المقعد الخلفي للسيارة. تراءى لي راهبات صغيرات بلباس أزرق، يرحن ويجئن بسرعة في الأروقة، وصوت الموسيقى يصدح في المكان. راهبة سوداء خمسينية تغني أغاني الميلاد، وأخرى تعزف على البيانو. وقاعة يتراقص فيها صبيان وبنات شقر، أجمل من ممثلي الأفلام. كلهم وسام ناصعو البياض وتعتلي الابتسامة وجوههم.

كلهم يرتدون ثياباً جديدة، ومعاطف من الفرو، وأحذية لامعة. واحد يتنكر بوجه أسد، وآخر بزيّ جندي يحمل بارودة. وفي الزاوية، متحابان صغيران يُدردشان بصوت منخفض. وأطفال يركضون ويُقهقهون حول طاولة كبيرة تحمل أطباقا شهية، وعوامات وكاتو، وعصائر... فجأة، جاء صوت الأبونا، قاطعاً عليّ المشهد وقائلاً: "اطّلعو ليكو الدير وين. هونيك رح تقعدو بهالبيت الحلو".

اجتزنا ساحة الضيعة. انحدرنا يساراً باتجاه البساتين. كلما اقتربنا من الدير، خَلَت الأمكنة من البيوت. الأشجار سيّدة الوديان والجبال والطرقات الضيّقة، الوعرة منها والسالكة. درّاق، تفاح، إجاص، زعرور، صنوبر، شربين، توت بري... أشجار تغزو المنطقة. نباتات شديدة الخضرة منتشرة بين الصخور. زهور صفراء، بنفسجية، زهرية، بيضاء. كأنّ الطبيعة تركت كل البلد لتُحشر في مكان واحد.

أغلق جاد شبّاكه. ففعلت مثله. لسعنا نسيمٌ خفيف يُشعر بالبرد اللذيذ الذي يُدغدغ البدن. استسلمت للتأمّل بالمساحات الخضراء. سرح نظري. غفوتُ للحظات، مستيقظة على يد جاد تهزّني وصوته يهمس: "وصلنا. قُومي قُومي".

وجدت نفسي في ساحة واسعة جداً، أوسع من ملعب مدرستنا بكثير، تتوسّطها شجرة زيتون عتيقة. تطلّ على شبابيك خشبية تشبه شبابيك البيوت في الرسوم المتحركة. إلى يمين الشجرة،

عبد الباسط الخاتم



يقع باب الدير الرئيس. لم ندخل منه. مررنا من أمام عتبته، متابعين سيرنا يساراً نحو الباب الخلفي حيث تجمّع المشاركون في المخيم، وسط باحة صغيرة. من بعيد، أرى أولاداً كثرا يتوزعون على مقاعد إسمنتية. يفترشون الأرض بحقائب أنيقة وأمتعة غريبة. أحدهم يحمل كيساً جلدياً كبيراً أسود فيه آلة ضخمة، ووددت لو أسأله ما هي ولماذا يحملها إلى هنا. تقف بجانبه فتاة طويلة تُعطيها تسريحة شعرها القصير، ملامح فرنسية. لفت نظري صبي "bronse" ثمين، يروح ويجيء على دواليب صغيرة معلّقة في رجليه. ابتسم لي لحظة وصولنا، فأدرت وجهي عنه وصرت أسترق النّظر إليه سرّا. يرتدي "تي شيرت" قطنية عسليّة بلون عيونه، و"سنيكيرز أديداس" أبيض مرّ عليه الدهر. كلما أنظر إليه، أراه يُبحلق بي من تحت نظاراته السوداء الدائرية. غالبية الأولاد هنا يغطّون عيونهم بنظارات شمسية، إلا هو. يحملون حقائب صغيرة على خصورهم، بينما يحمل هو حقيبة كبيرة على ظهره. لم يكونوا بأبهى حُللهم وبأحذية جلدية لامعة، كما خلت. صحيح أن ثيابهم مزركشة وغريبة، وأحذيتهم الرياضية من ماركات "NIKE" و"FILA" و"ADIDAS" وأخرى لا أعرفها، لكنها ليست جديدة. همست لجاد "لاحظت شو سمر؟". فأجاب: "إيه كأنن جايين عن البحر طازة".

"Salut". تستقبلنا غلاديس المفعمة بالحيوية، بابتسامات عارمة. تُقبّل الأبونا، ويتسامران قليلاً. فيُقبّلنا هو بدوره، مُودّعاً. "رح تهتم غلاديس فيكن. هون كل الناس بحبوكن. اعتمدوا على حالكم وكونوا قد المسؤولية".

ما إن أدار الأبونا ظهره، حتى تدفّقت جمل غلاديس السريعة بفرنسية باريسية محضة، مستفسرة عن رحلتنا وأشياء أخرى، ومرحبة بنا. أحسست فجأة أنني غريبة. كأنني ضائعة في صحراء مقفرة. لم أفهم كل ما قالته غلاديس. كادت مقلتاي تدمعان. حاولتُ أن أجمع كل تركيزي كي لا تفوتني جملة مهمة. لم أستطع متابعتها. كنت أعرف الفرنسية جيداً. لكن ليست هذه الفرنسية التي أعرفها.

تدعونا للانضمام إليهم."Voulez-vous un vers de jus d'orange?". لم نُجب لا أنا ولا جاد. بقينا كما لم نسمع. فأمسكت بيدينا "Allez allez"، ما لازم نستحي هون".

طعم العصير طيب. شربت القليل من الكوب البلاستيكي ولم أكمله. الارتباك ظهر منذ أمسكت بالكوب الذي كرع جاد مثيله، دفعة واحدة. تسألنا غلاديس جلب حقيبتينا من الخارج، ووضعها أمام حقائب زملائنا. يندفع جاد بسرعة. ألحق به مؤنّبة، بصوت منخفض: "شوي شوي يا جاد. على مهلك. شو بلّشنا؟". ينزعج ولا يردّ بكلمة.

ما إن حملت حقيبتي لأجرّها نحو البهو الداخلي للدير، حتى وقعت كل أمتعتي منها. ضحك جميع الأولاد. شعرت أن ملابسي الداخلية والشراشف والجرابات التي وقعت، خُلعت عني. تسمّرت في أرضي. خجلت. دارت الثرثرات في ما بينهم. صار جاد يُلملم ما وقع. اقترب الأسمر الثمين لمساعدته، بينما كنت محدّقة في الأرض لا أتجرّأ على رفع نظري، وقال: "si tu veux،tu peux prendre ma valise". ضحكت بثقة وشكرته، مع أن سكيناً كان يمزّق أحشائي. كتمتُ مشاعري، وحبست دموعي، بينما كان قلبي يُزقزق لشهامته.

"يمكن حملها أبو كمال بطريقة غلط، أو علقت بشيء لمّا كان عم ينقلها من صندوق سيارته لهون"، قلتُ لغلاديس عندما استدركت الأمر وأتت لتُساعدني. الأرجح أن حقيبة أم وليد كانت قديمة جداً، على رغم أناقتها.

قالت غلاديس: "t'inquiete". حملت معي الحقيبة الممزقة وأعطتني كيساً أسود أفرغنا فيه الأغراض والملابس. عندما وضعته إلى جانب الحقائب الأخرى، شعرت بالمهانة. كيس من النايلون، مقابل حقائب ملوّنة على الموضة، وأخرى من البلاستيك المحمولة على عجلتين صغيرتين. بدا كيس نفايات. أحد الأولاد الذي عرفت لاحقاً أن اسمه سامي، كان يحمل حقيبة تمنّيت لو أسرقها. عليها دوائر كثيرة، وكل دائرة تحمل لوناً. كل الألوان التي نحبّها، حتى البنفسجي الداكن والفوسفوري. بدت حقيبة أم وليد الـ"سامسونايت" التي بهرتنا، "دقة قديمة" أمام تلك الـ"سبور" اللامعة...

وصل كريم قريب الأبونا إدمون ومعه جيزيل ولورا ونيللي وشربل والراهبة فاديا، المشرفين على المخيم. قسّمونا إلى فرق، بحسب الأعمار، وأعلنوا اسم كل منهم، مسؤولاً عن فرقة معيّنة. كنت وسبعة أشخاص غيري من فرقة "AdolescentsLes"، الأكبر بين المشاركين في المخيم. وفصلوا جاد عني ليكون في فرقة للصغار أطلقوا عليها "les



heros". غالبيتهم كانوا ذكوراً ونحيفي الأجساد. تولّى المونيتور فادي قيادتهم، بينما استلمت قيادة فريقنا "سور" فاديا، بالتناوب مع لورا. لطيف أن تكون معنا راهبة في الفريق. تقول أمي إن "تربية الراهبات أحسن تربية. الولد بيطلع من عندن مهذب ونظامي وبِلبل فرنسي".

فرِحتُ لوجود "سور" فاديا معي. كنت أحبّ الراهبات لا أعرف لماذا. ولطالما أعلنت رغبتي بأنني سأكون ذات يوم راهبة. قد يعود الفضل للراهبات الفرنسيات اللواتي يسكنّ في دير صغير، في ضيعة أمي. كنت ألتقي بهنّ عند أطراف البساتين التي تملكها جدتي لأمي في بلدة الهرمل. كنّ قلّة. ثلاث أو أربع فقط. ولم تكن في جانب الدير كنيسة، ولا جرس كبير كالذي يعتلي دير زرعايا هذا. لم أدخله إلا مرة واحدة، عندما كانت جدتي تشرب القهوة مع الراهبات، في استراحة صباحية من القطاف. الابتسامة لا تفارق وجوههن ناصعة البياض. وكل واحدة منهن تحمل صليباً نحيفاً جداً في عنقها.

كلما أمرّ برفقة جدتي أو خالتي نهاد الصغرى بجانب ديرهن، يسألنني عن عدد أكواز التين التي قطفتُها. يتحدّثن معي بعربية مشوّشة. فتعترض جدتي طالبة منهن: "حكوا معا فرنساوي، بتعرف. بنتي حاطا ولادها بأحسن مدارس. ما بيحكوا فيها إلا فرنساوي. وكلن الأوائل اسم الله".

أحياناً كانت الراهبات يعطينني حبات رمّان طعمها سكريّ تشوبها حموضة لذيذة. جدتي تُحبهن كثيراً. علّموها كيف توخز الإبر وتعلّق المصل للمرضى. كانت جدتي تَمرض كثيراً. ولولا مساعدتهن لها في الأمور الصحية والتمريضية، لماتت من زمان. كل أهالي البلدة كانوا يُكنّون لهن الاحترام والمحبة. الهرمل بلدة بعيدة جداً، على تخوم الحدود السورية اللبنانية. نمرّ بنحو مائة ضيعة وأكثر من 3 مدن، لنصل إليها من بيروت. مسيرة نحو ستّ ساعات، أشعر خلالها بالغثيان. وأحياناً، كانت أمّي تعيد ما في أمعائها، تعباً وخوفاً. كنا نمرّ بحواجز كثيرة، ليست كحواجز عيتا الشعب الإسرائيلية، ولكنها مخيفة أيضاً. هناك، يحملون السلاح، وهنا أيضاً. تعابير الوجوه المتشنجة والحواجب المعقودة نفسها. الفرق أن أمراء الحواجز اللبنانية المنتشرة من بيروت إلى الهرمل، يرتدون بمعظمهم الجينز وألبسة مدنية. أما في الجنوب، فإما زيّ عسكري إسرائيلي أو لبناني. في الجبل، عند مفترق دير القمر، كنا ندفع أموالاً ليدعونا نمرّ. شباب لبنانيون ذوو طلّات بهية، يقفون في كشك من الخشب ينظرون إلى هويتَي أمي وأبي. يطلبون جزية. ويدعونا في سلام.

أذكر أن حواجز للجيش السوري أيضاً كانت تعترض طريقنا. كنت أميّز لهجتهم ولباسهم العسكري عن لهجة ولباس الجيش اللبناني والقوات الإسرائيلية. غالبيتهم يتفوّهون بألفاظ بذيئة. يُفتشون سيارتنا جيداً. وإذا وجدوا حلوى أو فاكهة أو أي شيء مما نحمل، يستولون عليها. كان أبي يرتجف حين يراهم. يُصبح شخصاً آخر. فمن يعارضهم، لا يسلم من ضربهم ومعاملتهم الفوقية، هذا إن لم يعتقلوه أو يُطلقوا النار على رأسه. كُرهنا لهم كان كبيراً. كلما نمرّ من أمام أي جندي سوري، كنت وجاد ندعو الله أن يموّتهم، بعدما أذلّوا أبي في إحدى المرات على حاجز بالقرب من مدرستنا، في منطقة كليمنصو.

كان يوما من أيام شباط القاسية، والمطر "شي من الأرض شي من السما". مرّ أبي مسرعاً من أمام "حاجز سوري" مشهور، بجانب أوتيل "هوليدي إن" المدمَّر لجهة كليمنصو. كنا قد استيقظنا متأخرين، وأبي لا يطيق الوصول إلى عمله متأخراً. توقّف بعد الحاجز بسنتمترات، فصرخ به الجندي "يا حماااااار". التفتنا كلّنا إلى الوراء، فوجدنا خمسة جنود متجهين إلينا. صار قلب أبي بين رجليه. أقسم أنه كاد يُصاب بذبحة قلبية. ترجّل من السيارة ليعتذر. "شو جحش ما معبيينلك عينك؟"، قال الجندي ممسكاً بمعطف أبي عند صدره. "والله انعمى على قلبي ما تواخذني. ما كنت شايف شي من الشتي ومستعجلين، تأخروا الأولاد على المدرسة". أمي تصرخ: "راح الزلمي". جاد يرتجف ويبكي، بينما أنا مصدومة لا أتفوّه بكلمة. كل ما كنت أفكر به هو ألا يقتلوه، كما فعلوا بزوج ناديا أخت زوجة خالي. فلم يمضِ أكثر من أسبوع على زواج نادية وكمال، حتى توفي العريس ابن الخامسة والعشرين بطلقة نارية اخترقت قلبه، بعدما اجتاز حاجزاً للجيش السوري في منطقة الكولا.

ترك الجندي معطف أبي واقترب من السيارة. حملت أمي جاد ونقلته إلى حضنها، وشدّت على يدي. "ما تخافوا ماما تقبروني". حدّق الجندي في وجوهنا، هزّ برأسه، ثم عاد إلى أبي مفاجئاً إياه بصفعة قوية. زحت رأسي، كأن الصفعة كانت لي. "آي" قال جاد. ونزلت أمي من السيارة: "الله يوفقك أتركو كرمال هالأولاد". أمرها أبي بالعودة إلى مكانها. فقال له الجندي: "تركتك لإنو معك حرمة وولاد. تاني مرة لا تعيدها مفهوم... روح من وجهي". ركض أبي بسرعة إلى السيارة. كان وجهه مائلاً إلى السواد. كاد يفقع. لم يكن قادراً على البكاء أمامنا، ولا على الاعتراض في وجه الجندي. "الله لا يوفقو. إنشالله تفقع فيه قنبلة وتشقّفو" تقول أمي. "لو سمحتِ ما بدي ولا كلمة"، يقول أبي. فيحلّ الصمت الموحش. إنها المرّة الوحيدة التي أراه فيها منكسراً، كالعسكر المهزوم. شعرتُ بمذلّة لا مثيل لها. شعرت أني جبانة لا يمكنني الدفاع عن أكثر رجل أحبه في العالم. تمنّيت لو أن في يدي حجرا أضرب به ذاك المتعجرف المتخلّف، كما يضرب الأطفال الفلسطينيون جنود الاحتلال. أدركت يومها كم أُحبّ أبي، رغم كرهي له عندما يفور غاضباً. لُمت نفسي لأنني تمنيت له الموت يوماً.

أمي، عندما نصعد إلى الهرمل، تفتح كتاب القرآن على سورة البقرة وعلى آية الكرسي بالتحديد. تضع القرآن في الصندوق الخلفيّ. وتبدأ بالبسملة وقراءة الآيات القرآنية حتى نصل. كان أبي مطلوباً من الجيش السوري. لا أعرف لماذا كانوا يريدون أبي ولا ما سيفعلون به. كانوا عشوائيين ولا يسلم من شرّهم أحد، لذا فقد كنت أتلو آيات حفّظتني إياها أمي، بمجرّد أن أبي في خطر. أحبه كثيراً ويُرافقني شعور دائم بالخوف من فقدانه. كنت مستعدة أن أفعل أيّ شيء يطلبه أو يُفرحه. كنت أدرس أصلاً، لأنه يفرح عندما أعود له بعلامات جيدة. أحبه عندما يبتهج. يبدأ بالغناء مباشرة. "لحلح لحلح، يابا يابا... إضرب إضرب... على دلعونة". يُغني أي شيء مع ميلودي الهوارة والأغاني القديمة. وفي معظم الأحيان، يخترع كلمات لا معنى لها. الفرح العائم يجعله مغنيا شعبيا. أما المشاوير الطويلة، فتحوّله رومنسياً. "ليلية بترجع يا ليل". "خايف أقول اللي بقلبي، تتقل وتعاند وياه". "عالروزانا عالروزانا، كل الهنا فيها". "لبست بياضي قلعت بياضي"...■

كاتبة من لبنان

نص مقتطف من رواية قيد الصدور



عبد الباسط الخاتم



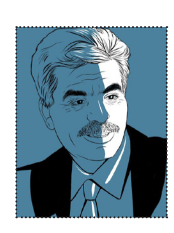
مقال

القناع والقناع النقيض

قصيدة خليل حاوي «لعازر عام 1962»

قراءة في المصاحبات النصية

عبد الرحمن بسيسو



بثَّث قصائدُ السَّياب التي أعقبت قصيدته "المسيح بعد الصَّلب" شبكاتٍ دلاليةً تُومئ إلى استمرار واقع الحياة في القبر، وذلك بسببٍ من "أفضال" ثورة 14 تموز 1958 وإنجازاتها التي تكشَّفت عن ظلاماتٍ ومظالمَ جسَّدت حقيقتها، فقد هيمنت على نسيج تلك القصائد، وعلى شبكاتها الدَّلالية، رموزُ الموت والانبعاث الزائف المُشوَّه، ومن بينها رمز "إلعازر" النقيض؛ أي "إلعازر" الذي يبتعثهُ "يهوذا" لا "المسيح"، فيظلُّ مقترناً بباعثه، مسكوناً بخصائصه، ودالاً على حضوره فيه.

ولئن كان السَّياب قد وظَّف هذا الرَّمزَ توظيفاً جزئياً في قصائد من مثل "مدينة السَّندباد"، و"رؤيا في عام 1956"، و"سفر أيُّوب"، ليُحمِّلهُ دلالات الموت في الحياة على المستويات المختلفة، فليس بلا دلالة أنْ يتحوَّلَ هذا الرَّمزُ، المُوظَّفُ جزئياً في قصائد السَّياب، إلى رمزٍ محوريٍّ كُلِّيّ يتشكَّل في سياق بناء قناعٍ سالبٍ، أو قناعٍ نقيض، يخوض تجربة ابتعاث مُشوَّه، فتتملَّكه شهوة موتٍ تُحَجِّره، وتُحوِّله إلى إله خصبٍ زائفٍ، إلى تنيِّن قحطٍ وهلاكٍ وموت، وذلك في قصيدة "لعازر 1962" للشاعر خليل حاوي.

لطالما آمنَ الشَّاعر خليل حاوي بانبعاث الذَّات العربية، والحضارة العربية، من رقادهما الذي طال أمدهُ إلى ما يزيد على الألفِ عام، فاشتعلت في دمه ووجدانه وقصائده رؤى انبعاثٍ أصيلٍ يخرجهما من الانحطاط والجمود ويدخلهما في صيرورة نهضةٍ تكتنزُ تحوّلاً إنسانيّاً وحضاريّاً يتواصلُ تحقيقهُ، ويتعزَّزُ حضورهُ ويرسخُ، جيلاً بعدَ جيل. وما أنْ انبثقت هذه الرؤى في القصائد الأخيرة من ديوانه الأول "نهرُ الرَّماد"، الذي عاين فيه واقع الانحطاط والتَّرَدِّي في الحضارة الإنسانية؛ الغربية والشَّرقية، كاشفاً حقيقة أنَّ "بعضها طينٌ مُحَمًّى، بعضها طينٌ مَوَات"، حتَّى راحَ يغني انبعاث هذه الحضارة، ويُنبئُ بحدوثه، في قصائده اللاحقة، ففي قصيدة "وجوه السَّندباد" تنفتحُ ذاتهُ الشَّاعرة على رؤيا انبعاثٍ جذريٍّ، أصيلٍ وكُلِّي:

أسندي الأنقاضَ بالأنقاضِ

شُدِّيها .. على صَدْرِي اطْمَئِني،

سَوفَ تخضَرُّ،

غداً تَخْضَرُّ في أعضاءِ طِفلٍ

عُمْرُهُ مِنْكِ ومِنِّي.

ثُمَّ سرعانَ ما تصبحُ هذه الرؤيا، النابعة عن تصوُّر وجود تفاعلٍ خلاَّقٍ منفتحٍ على الحياة بين الإنسانِ والحضارة، مصدراً لتوليد رؤيا تُجَسِّدُ انبثاق هذا الانبعاث، وتدلُّ على اقتراب موعد تحقُّقه في الواقع الفعليّ، وما تلك إلا رؤيا تحقُّق "الوحدة العربية" التي تنبَّأ بها الشَّاعر في قصيدة "النَّاي والريح في صومعة كمبردج":

ماذا سِوى عَقْدِ القبابِ البيضِ

بيتاً واحداً يزهو بأعمدة الجباه

يزهو بغاباتٍ من المُدنِ الصَّبايا

لِينَ أرصفةٍ وجاه

أَيَصِحُّ عبرَ البحرِ تفسيخُ المياه؟!

ثُمَّ عاينَ الشَّاعرُ هذه الرُّؤيا يقيناً يتحقَّقُ في الواقع، لا خبراً تحدو به الرّواةُ، ففي العام 1958، أُبرِمَت الوحدة بين مصر وسوريا، فرأى فيها إرهاصاً بانبعاثٍ حضاريٍّ أصيل، وبنهضةٍ تحملُ الحضارة العربية الجديدة، ومبدعتها الذات العربية الجديدة، إلى آفاقٍ أبعد، عُمقياً وأفقياً، بحيثُ تنهضُ الوحدة العربية الشَّاملة على تفجُّرٍ من أعماقِ الذَّات، فتشملُ العرب كلَّهم، وتُنهي تشظِّيهم إذْ تجمعُ شتات أقطارهم، فتحتضنُ البحرَ الذي لا يَصِحُّ تفسيخُ مياهه، فغنَّى هذه الوحدة التي تصوَّرها ناهضةً على مشروع نهضةٍ تتأسَّس عليه وتنهضُ بإنجازه، وذلك في قصيدته "السَّندباد في رحلته الثَّامنة":

ما كانَ لي أنْ أحتفي

بالشَّمسِ لو لم أرَكُمْ تَغْتَسِلُونَ

الصُّبحَ في النِّيلِ وفي الأردُنِّ والفُراتْ

من دَمْغةِ الخطيئةْ

وكلُّ جسمٍ ربْوَةٌ تَجَوهرت في الشَّمسِ،

ظِلٌّ طيِّبٌ، بُحيرةٌ بريئة،

أمَا التَّماسيحُ مضوا عن أرضِنَا

وفارَ فيهم بحرنُا وغار

وسوفَ يأتي زمنٌ أحتضنُ
الأرضَ وأجلوا صَدْرَها
وأمسحُ الحدودْ.

ولكن سرعان ما كَذَّبَ الواقعُ الرؤيا، مثلما كذَّبَ ما بدا أنَّه تَجَسُّدٌ لحقيقتها فيه، وذلك على غرار ما كذَّب واقعٌ قريبٌ منه فرضَ تجسُّد رؤيا السَّيَّاب في اندلاع ثورة تموز 1958 العراقية، فعوضاً عن ترسيخِ الوحدة وتوسيعها عبر "مسحِ الحدود" وعبور الجسور صوبَ الذَّات العربية الجديدة والحضارة العربية الجديدة و"الشَّرق الجديد"، تنهارُ الوحدة المصرية - السُّورية في العام 1961 جرَّاءَ انقلابٍ انفصاليٍّ، فَيُفجَعُ الشَّاعرُ في رؤياهُ، وفي أحوال العرب المتشبِّثين بالبقاء العاجز في أقبية العتمة. وإذْ بدا الانفصالُ تجلياً إضافياً من تجليات الاستبداد والانحطاط والانبعاث الزَّائف المَشوَّه، استعادت رؤيا "الكهفِ المُظلِمِ" حضورها الرَّاسخ في الواقع العربي، وفي ديوان "بيادر الجوع"، لتحلَّ محلَّ ومضةٍ أبرقت، في الشِّعر المُسْتَشْرِفِ وفي الواقع المُتطلَّع إليه، برؤيا "القبَّةِ المُنِيرة" والانبعاث المُضيء.

زيف الانبعاث ووهم القيامة

في أعماق هذا الكهف المُعتم وأغواره السَّوداء، تتحجَّرُ الذَّاتُ الإنسانيةُ وتنحطُّ الحضارة، ويصيرُ الزَّمن ثقيلاً باهظاً تُعاني الذَّات الشَّاعرةُ وطأته، فقد استحالت دقائقهُ إلى دُهُورٍ، وما عاد أمام الشَّاعر من خيارٍ سوى استبدال الأقنعة والرُّموز؛ فمن المُغامر الجوَّال الجوَّاب المنفتح على الحياة والعالم؛ أي من "البحَّار" و"السِّندباد" و"النَّاي" و"الرِّيح"، و"الجسر" المفتوحة جميعاً على كل أُفُقٍ وبُعْد، والمنطوية على دلالة الاتصال والانفصال والصيرورة والتَّحوُّل، إلى "الكهف" و"الكاهن" كرمزين على احتقان الذَّات والحضارة وتحوُّل حَيَوِيَّتِهما الخلاَّقة إلى كبريتٍ حارقٍ ونارٍ مُجرِمة، ثُمَّ إلى "لعازر عام 1962" الَّذي يَدلُّ اسمه، استناداً إلى زيف انبعاثه ووهم قيامته من الموت، على جوهر كيانه ومكونات هُويَّته المُعتمة التي تُتأسَّسُ على حياةٍ في الموت وموتٍ في الحياة، والذي يُجسِّد في ذاته واقعَ أجيالٍ "يُبتلى فيها القويُّ الخيِّرُ بالمحال فيتحوَّلُ إلى نقيضه" مُحيلاً الحياة إلى رُعبٍ وموت، مُحَجِّراً الواقع في جحيم شهوات مُتحجِّرةٍ تنبعُ من "شهوة الموت" التي تتملَّكهُ فيجسِّدها عبر حضُورُهُ المُتحجِّرُ في الحياة.

المرجعية الزَّمكانية والنَّصية

تنهض صيغة عنوان القصيدة "لِعازر عام 1962" بتوليد دلالةٍ مؤدَّاها أنَّ هذه القصيدة، الموسومة بهذا العنوان، تتمحورُ حولَ لِعازر مُتَعيِّن ومُحَدَّد هو لِعازر المنسوب زمنياً إلى العام 1962. ولأنَّ الزَّمان لا يتجسَّدُ إلا في المكان، فإنَّ هذه النِّسبة الزَّمنية تظلُّ منطويةً على نسبة مكانية تتوضَّحُ من خلال علاقة العنوان بالقصيدة، وعلاقة القصيدة بالسياق الشِّعري للثقافة التي تنتمي إليها، وبالثَّقافة على وُسْعِها وعبرَ تَعَدُّد سياقاتها، وبالمجتمع الذي أُنتجت في رحابه، وبالشَّاعر الذي أبدعها؛ فإذْ نعرف من خلال تقصِّي تلك العلاقات وإدراكها أنَّ العنوان يسمُ قصيدة عربية تنتمي إلى الشعر العربي الحديث، وإلى الثقافة العربية، وأنَّ هذه القصيدة قد كُتبت ونُشرت في حقبة زمنية كانت فيها الذَّات الشَّاعرةُ التي أبدعتها حاضرةً في قلب الواقع العربي، وفي مدينة عربية عاينت فيها تلك الذَّات وقائعَ وأحداثاً، فإنَّ ذلك يُحيِّلُ النِّسبة الزَّمنية المكانية إلى أداء وظيفة "نعتٍ" لاسم العلم "لعازر" فيوضِّحهُ ويُزيده تعيُّناً إذْ يجعل من العام 1962 صفةً أساسية من الصفات الكامنه فيه، أي غير المُسْقَطَة من خارجه عليه، وذلك لأنه يرتبطُ بها ارتباطَ انتسابٍ وعيش، بحيثُ يُمكننا، في ضوء دلالة الزمان على المكان الذي فيه يتجسَّدُ متمرئياً به ومتناظراً معه، أنْ ننسب "لعازر عام 1962" إلى أيٍ من المدن العربية، ولا سيما منها بيروت ودمشق والقاهرة، فهو البيروتي، والدمشقي، والقاهري، ...إلخ، كما يُمكننا أنْ ننسبه إلى الذات العربية الكلية التي تحتضُ ذوات المدن العربية جميعاً، فنكونُ إزاء لعازر العربي المتشكِّل في مُخيلة الشَّاعر خليل حاوي التي جسَّدت حضورهُ في واقع الحياة نصَّاً هو القصيدة التي تقول تجربته المديدة والمتغايرة عبر الأزمنة.



لطالما آمنَ الشَّاعر خليل حاوي بانبعاث الذّات العربية، والحضارة العربية، من رقادهما الذي طال أمدهُ إلى ما يزيد على الألفِ عام، فاشتعلت في دمه ووجدانه وقصائده رؤى انبعاثٍ حضاري



وإذْ يحملنا تحديد المرجعية الزمنية المكانية على هذا النَّحو إلى استرجاع الأحداث التي وقعت في العام 1962 وما سبقها من أحداث وقعت في أعوام سابقة عليه فأفضت إلى ما وقع فيه، فإنَّ اقتران اسم لعازر بهذا العام يُولِّدُ مفارقتين متداخلتين: زمنية ونصِّية.

أما المُفارقة الزَّمنية، فإنها تنبعُ من نسبة "لعازر" إلى عام بعينه بغية تمييزه عن آخرين يحملون الاسم نفسه وينتسبون إلى أعوام أخرى سابقة أو لاحقة، أو بغية الإيحاء باستمرار وجود "لعازر" واحدٍ خاضعٍ لصيرورة تجارب وتحولاتٍ لا تتناهى إذْ تتواصلُ، متغايرةً ومتبدِّلةً في تساوقٍ منسجمٍ أو في تناقضٍ فادحٍ، عبر الأزمنة بحيثُ تتعدَّد تجليات "لعازر" بتعدُّد تجاربه وتحولاته.

وإذْ تتحرك هذه المُفارقة الزَّمنية على المستويات الثلاثة: الماضي والحاضر والمستقبل، فإنها ترتبطُ بمفارقة نصِّية تتحرَّك على المستويات الزمنية الثلاثة نفسها، حيثُ يدعونا اقتران اسم "لعازر" بالماضي إلى البحث عن شخصيات حقيقية أو إبداعية حملت الاسم نفسه وحقَّقت لنفسها حضوراً في التاريخ والنَّص، فتذهبُ الذَّاكرة، مشفوعةً بالتنقيب والاستقصاء والبحث، إلى استدعاء سَمِيِّيه وردائفه وإلى تعرُّف ما تُواريه ذاكراة الثقافة التي حفظت أسماءهم من تجاربهم المنقولة إليها عبر أيٍّ من وسائل التوصيل والبثّ، أو عبر الاتصال المُباشر بالنُّصوص الأُول التي حملت أسماءهم وحفظت تجاربهم.

ولعلَّ "لعازر" الأرسخُ حضوراً في الحياة والتَّاريخ، وفي ذاكرة الثَّقافة والذَّوات

القارئة، ألا يكون أحداً إلا "لعازر" المرتبط بالسَّيد المسيح، وذلك لأنه الأكثرَ هيمنةً على وسائل التوصيل والبث، ولأنه الأقدم تحقُّقا في النص، ولأن نصوصاً لا تُحصى قد تناصت، بطريقة أو بأخرى، مع تجربته المروية، لأول مرة في "إنجيل يوحنا"، تناصاً مباشراً، أو عبر نصوص وسيطة تحقق له تواصلاً واستمراريةَ حضورٍ في الأزمنة والأمكنة والثقافات. وعلى ذلك، فإن لعازر الإنجيلي المرتبط بالمسيح؛ لعازر العِنْياوي (نسبة إلى القرية الفلسطينية بيت عِنْيا)، هو الأسرع حضوراً إلى سطح الذاكرة، بحيث تتولد عن حضوره مفارقة زمنية تفصل ما بين لعازر العام 1962 ميلادي ولعازر الذي بعثه المسيح من الأموات في يوم من أيام العام 29 ميلادي. فيما هي تصل بينهما عبر تجديد حضور لعازر القديم في نص شعري يتحقق بعد ألف وتسعمائة وثلاثة وثلاثين عاماً من زمن معجزة انبعاثه، وبعد ما يقرب من تسعة عشر قرناً من التحقق النصي الأول لقصة تلك المعجزة التي لم يكن لعازر غير موضوعٍ لتجليتها.

وبانبثاق هذه المفارقة الزمنية وتداعياتها، تنبثقُ مفارقةٌ نصيةٌ، إذْ نكون إزاء لعازر القديم المتحقق في "إنجيل يوحنا"، ولعازر الجديد الذي سنتعرَّفهُ في قصيدة خليل حاوي التي يدلنا عنوانها على أنها تتمحور حوله، وذلك على النحو الذي يُنتجُ فرضيةً نصِّيةً تتجاوب مع الفرضية الزمنية من وجهة الاتصال والانفصال والتواصل والانقطاع، بحيث نفترض حضور تجربة لعازر القديم في قاع القصيدة التي تتمحور حول لعازر الجديد المتصل بالقديم والمنفصل عنه، وبحيث ينتجُ عن ذلك احتمال أنْ يتواصل النص الجديد - القصيدة، مع النص القديم - الإنجيل، كنصٍّ رئيسٍ، ومع النصوص المصدرية الأخرى: الأناجيل وغيرها، فيما هو يغايرها، وينقطع عنها.

أما اقتران اسم لعازر بزمن كتابة القصيدة ونشرها لأول مرة في الناس، أي بالزمن الحاضر المُزَامِنِ إنتاج القصيدة ونشرها، فإنه يعطي دلالة تكرار جوهر تجربة لعازر القديم في الحقبة التي استدعت إعادة إنتاج تجربته في نص جديد، فيضعنا أمام فرضية أن القصيدة ستنهض على قول تجربة انبعاث تحقَّقَ في تلك الحقبة، أو في ذلك العام على وجه التحديد، أو أنها، على أقل تقدير، ستُومِئُ إلى بشائر انبعاثٍ صائر نحو الاكتمال، وذلك على اعتبار أن تجربة لعازر القديم تلقي ظلالها على العنوان، فَتُرَشِّحُ القصيدة لأن تحمل تجربة موازيةً لتجربة لعازر الإنجيلية، ومتجاوبةً معها، وذلك في سياق اتصال وانفصال يتحركان في إطار من التوازي المتجاوب، فنكون إزاء مفارقة نصية تُمَوضِعُ النص القديم في زمن كتابة النص الجديد، وتذهب بالنص الجديد صوب اختراق الأزمنة والنصوص القديمة، فيما هي تذهب به صوب اختراق أزمنة المستقبل الآتية لتموضعه في أحقابها المتواصلة، ولتحفر له في سياقها سياقا خاصاً به في الحقل الإبداعي الذي ينتمي إليه، وفي المجال الثقافي العام، سياقا يتغير موضوعه بتغير مكونات كل من الحقل والمجال، بحيث يحقق حضُورَه على ذلك النحو المُتَغَيِّر حضوراً مُتعيَّناً لتحقُّقه كنصٍّ جديد، وحضوراً إضافيا للنصوص الكامنة في قاعه والتي تخترق نسيجه، مثلما تخترقُ السياق والحقل الإبداعيين، والمجال الثقافي العام، وتسكنها جميعاً وتنحمل عليها.

الزَّمن ومُستقبل النَّص

وليس المستقبل بالنسبة للنص، إلا رديفا لأزمنة قراءته، أو مشاهدته المتواصلة بعد تجسده في شريط مُصَوَّر، أي أنَّ مستقبل القصيدة التي نحنُ بصددها وكلُّ قصيدة، هو زمن إعادة إنتاجها عبر القراءة التي تحقق لها حضوراً في حاضر القراءة وفي الحياة، فيكون حاضر القراءة هو المستقبل المستمر للقصيدة، فيما النص الذي يكمن في قاعها هو ماضيها ويكون حاضر كتابتها هو حلقة من حلقات سلسلة الماضي بالنسبة لزمن القراءة، فيما مستقبل زمن القراءة هو القراءات اللاحقة التي ستتواصل في الزمن. وعلى ذلك فإن اتصالنا بالقصيدة، في هذه اللحظة من العام 2015، أو في أي لحظة من أي عام قادم، سيحقق حضورها في زمن القراءة، أي سيجعل حاضرها هو لحظة القراءة، أو الحقبة الزمنية التي تحتضن هذه اللحظة (وليس لحظة الإبداع أو لحظة النشر لأول مرة)، بينما سيكون ماضي القصيدة متجسداً في زمن كتابتها من جهة، وفي الأحقاب الزمنية التي تملأ المسافة ما بين زمن كتابتها ونشرها وزمن قراءتنا لها، من جهة ثانية، وفي أزمنة النصوص الكامنة في قاعها، والمنسربة في نسيجها من وجهة ثالثة.

وعلى ذلك، فإننا إذْ نقرأ قصيدة "لعازر عام 1962"، في هذه اللحظة من لحظات عامنا هذا، فإننا نقرأ فيها تجربة لعازر العام 29 ميلادي، وتجربة لعازر العام 1962 ميلادي، وذلك في الوقت الذي نبحث فيه عن لعازر اللّحظة التي نعيش، أي لعازر الذي يخصنا، والذي ينتسب إلى زمننا وإلينا، وهكذا نكون إزاء ثلاثة نصوص، على الأقل، تسكن نصاً واحداً هو القصيدة التي نقرأ، ويكون النص الأول (القديم) مجسداً في طريقة إعادة إنتاجه في القصيدة، ويكون النص الثاني هو القصيدة، فيما النص الثالث هو قراءتنا لها في ضوء معطيات رؤيتنا الواقعَ الذي نعيش، وهي القراءة التي تتفاعل مع الرؤية التي تبثها القصيدة في واقعنا، وتلك التي تبثها في الواقع الذي استدعى إنتاجها، وفي الأزمنة التي تلته.

ذاك جانب من المعطيات والدَّلالات والمفارقات التي تنطوي عليها، وتولدها، صيغة عنوان القصيدة عبر العلاقات الداخلية المنسوجة بين مكوناتها من جهة، وعبر العلاقات التي تنسجها تلك المكونات مع القصيدة ومصاحباتها النصية والنصوص المصدرية التي يحتمل أن تُنشيءُ القاع الذي



إذْ نقرأ قصيدة "لعازر عام 1962"، في هذه اللحظة من لحظات عامنا هذا، فإننا نقرأ فيها تجربة لعازر العام 29 ميلادي، وتجربة لعازر العام 1962 ميلادي، في الوقت الذي نبحث فيه عن لعازر اللّحظة التي نعيش





ستنهضُ عليه من جهة أخرى.

وإذ أفضى تحليل تلك العلاقات إلى تحديد المرجعيات الزمنية والنصية على مستوياتها المختلفة وإلى تأكيد أن الواقع العربي في العام 1962، هو المرجعية الواقعية المزامنة كتابة القصيدة ونشرها لأول مرة، وأنَّ "إنجيل يوحنا"، الذي ينفرد وحده برواية قصة بعث لعازر من الأموات، هو المرجعية النصية والزمنية القديمة للقصيدة، فإنَّ المصاحب النصي (المقتبس) المرتبط بالعنوان في علاقة مجاورة سياقية ودلالية، يُؤِّصِّل فرضية أنْ يكون "إنجيل يوحنا" هو النص المصدري الرئيس الذي تنهض عليه القصيدة وتتناص معه.

ما إنْ نُكملَ قراءة العنوان حتى نجدَ المُصَاحب النَّصي التالي، فنقرأ: "وذهبت مريم، أخت لعازر، إلى حيث كان الناصري، وقالت له: "لو كنت هنا لما مات أخي"، فقال لها: "إن أخاك سوف يقوم"."، ثمَّ نجد إشارة تدلُّ على انَّ هذا المُصاحبَ النَّصيَّ مُقتبس من إنجيل يوحنا. وإذْ نُدقق في الأمر بالرجوع إلى هذا الإنجيل لمقارنة ما ورد فيه بما هو وارد في المُصاحب النَّصي (المقتبس)، نجد أنَّ آليات الأخذ والحذف والتعديل والتحويل والإضافة قد اعتمدت في بناء صيغته بغية إنتاج دلالاتٍ جديدة لعلَّ أبرزها إدراج النَّص في زمكانٍ متغاير لا يتناهى، وتوليد احتمالات عديدة بشأن الصَّوت الذي سنسمعه في القصيدة، وبشأن النَّصوص التي ستتفاعل معاً في بناء هُويَّة ناطقها، وتشكيل تجربته المروية فيها، وبناء قاعها العميق.

وظائف التَّقديم النَّثري

ما إنْ نهيء أنفسنا، ونحن نقلب الصفحة الأولى التي تتضمن العنوان والمصاحب النصي، للدخول في القصيدة، ولتعرُّف طبيعة حضور "لعازر عام 1962" فيها، بما يكفل إزاحة الفروض والاحتمالات المتباينة حول صوت ناطقها، وبما يهيئنا لاعتماد آليات قرائية موائمة للنص الذي سنقرأ، حتى نواجه بتقديم نثري يستغرق الصفحات الأربع اللاحقة، فنحمل الفروض والاحتمالات، ونواصل القراءة، فماذا يقول التقديم؟ وما الوظائف التي يؤديها بوصفه جزءاً أساسياً من القصيدة، كالعنوان والمصاحبات النصية الأخرى؟ وما الدلالات المتولدة عنه على مستويي التماهي والتناص وما يتصلُ بهما من فروض واحتمالات؟ فلنقرأ إذنْ:

"كُنْتَ صدى انهيارٍ في مُسْتَهَلِّ النِّضال، فغدوتَ ضجيجَ انهياراتٍ حين تطاولت مراحلهُ. ثُمَّ راحت ملامحُكَ تُكَوِّنُ ذاتَها في ذاتِي، وتعتصرُ من كُلِّ مُناضِلٍ ينهار أخصَّ صفاته وأَعَمَّها، كذلك راحَ الضَّجيجُ يستقرُّ على صورةٍ صافيةِ الإيقاع تشفُّ عن أعماقه المُعْتَكِرة. ويوم تمَّ تكوينُك، يوم طلعتَ من بخار الرَّحم ودخان المصهر، كُنْتَ لعينيَّ وجعاً ورعباً. حاولتُ أنْ أهدمكَ وأبنيكَ، وكانت مراراتُ عانيتها طويلاً قبل أن أنتهي عن رغبتي في أنْ تكون أبهى طلعةً وأصلبَ إيماناً وأجلَّ مصيرا."

تلكم هي الفقراتُ الثلاث الأولى من التقديم، تضعنا الفقرة الأولى إزاء ذات متكلمة، وأخرى مخاطبة، فنفترض أنَّ الذَّات الشاعرة، أو المؤلف الضمني، تخاطب ذاتا لها خصائص مناضل موسوم بالسقوط الذَّريع، والانهيار المدوي. أما مطلع الفقرة الثانية: "ثُمَّ راحت ملامحُكَ تكون ذاتها في ذاتي" فإنها تضعنا إزاء ذات واحدة، هي الذَّات الشاعرة وقد انشطرت إلى متكلم ومخاطب، أو إلى مُتَأَمِّلٍ ومُتأَمَّلٍ فيه، أو إلى أنا هو (المتكلم)، وأنا مغاير هو الأنت (المخاطب)، بحيث تتعرف الأنا المتكلمة ذاتها، وتكشف خصائصها، في ذات اللحظة التي تتأمل فيها الأنتَ (المخاطب) لتتعرفه عبر اكتشاف مميزاته وخصائصه ومكونات هُويَّته.

ذاتٌ مُشظَّاةٌ واصطراعٌ داخليٌّ

هكذا تكون الأنا المتكلمة قد وضعت نفسها إزاء نفسها، في تضاد حاد يعكسه التضاد مع الأنت المخاطب، كتضاد يُمظهر الاصطراع الداخلي العنيف الذي يمور في أعماقها، إذ يتناقض واقع حالها مع تطلعاتها تناقضَ



واقع إحالتها الموضوعية لذاتها في الواقع الفعلي وفي الممارسة والسلوك مع الرؤى والتَّصورات التي بنتها لنفسها عن ذاتٍ جوهرية عميقة تطلعت إلى اكتسابها، وإلى تحقيق حضورها الفاعل في الحياة.

وهكذا يصيرُ المتكلمُ نقيضَ المُخَاطَب، المُتَأَمِّلُ نقيض المَتَأَمَّل فيه، فلئن كانت الأنا المتكلمة قد دفعت نفسها في مجرى النضال لتعثر على ذاتها، فإن تطاول مراحل النضال، وتصاعد وتائر الضجيج الصاخب الذي رافقه، تكشفا عن واقع انهيارات صارخة لازمت ذلك النضال مذ مستهله، وحتى آخر مراحله، بحيث خرجت الذات المكونة داخل هذا الرحم - المصهر، ذاتاً مُشَوَّهَةً هي النقيضُ الصارخُ للذات التي تطلّعت الأنا المتكلمة إلى اكتسابها، وإلى تحقيق حضورها في أعماق كيانها كجوهرٍ لكينونتها.

خضرٌ متروك وتنيِّنٌ مُهيمن

يُؤَسِّسُ التقديم النَّثري هوية "لعازر" على "خضر" متروك، و"تنين" مهيمن، فيجعلهُ قناعاً نقيضاً، فليعازر الإنجيلي؛ لعازر - الإنسان، يتكَّشفُ عن نقيضه: الهولة الحيوانية الخرافية المتوحشة. ولأن الترك والاكتساب والتكشف قد تحققوا جميعاً في مجرى تجربة واقعية استدعت، في سياق عملية تحويلها إلى شعر يقتنص الرؤى ويجسدها، استلهام موازياتها الأسطورية، ونقائضها التاريخية - الدينية المسكونة بمعجزات تصلنا بأساطير الموت والانبعاث، فإن هذه المنابع الثلاثة: التجربة الواقعية، أساطير الموت والانبعاث، قصة "لعازر" المروية في "إنجيل يوحنا"، تتفاعل في قاع النص، وتتصارع مفرداتها في نسيجه، لتبني رؤية الأنا النَّاطقة، أي الذات الشاعرة، لنقيضها: "لعازر"، ولتنهض بتعميم حضوره في الزمان والمكان، وفي كثرة لامتناهية من الذوات، على امتداد الأزمنة والأحقاب، والمجتمعات والثقافات.

ولئن اكتسب لعازر من الأسطورة طبيعة التنين، فإنه يكتسب اسمه من إنجيل يوحنا، بينما تعطيه التجربة الواقعية المتجسدة في انبعاثٍ مُشَوَّه خصائص مناقضة للعازر الإنجيلي، وتكسبه صفة "الطاغية"، "والعميل"، الذي تكون مذلته مصدر تعاظمه: "ماردأ عاينتهُ يَطْلُعُ من جيبِ السَّفير".

وفي سياق تأسيس التناقض بين لعازر العام 29 ميلادي، و"لعازر عام 1962" تتكشف ملامح التجربة التي خاضها كلاهما، وتنكشف الأسباب الكامنة خلف انبعاث الأول انبعاثا مُعْجزا أصيلاً، وتمخض تجربة الثاني عن انبعاث مشوه زائف، وتتوازى التجربة الواقعية مع نقيض التجربة الدينية - الأسطورية التي تومئ إلى التجربة الواقعية، أو تقولها من خلال رمزيتها: "وما شأني إنْ تَكُنْ عنايةُ الناصريِّ أبت عليك أنْ تموتَ وأنتَ بطلٌ تراجيديٌ يتوهَّجُ بجلالِ التَّضحية ونشوتها بالجراح: "مُبْحِرٌ، سكران، ملتفٌّ بزهر الأرجوان" وكيف تبعثك العناية وأنت مَيْتٌ حجَّرته شهوةُ الموت، وفي طبيعة الانبعاث أنْ يكونَ تفجُّراً من أعماق الذَّات".

ترى الذات المتكلمة هنا أن "لعازر" الذي أقامه "الناصري" من الموت كانَ "خضراً" حقيقياً، بطلاً تراجيدياً مسكوناً بالوفاء، أي موازياً لباعثه الناصري. غير أنَّ اصطدامه بالمحال، ويأسه من تطاول مراحل النضال، ثم سقوطه وعمالته، أحالته، بتضافرها، إلى نقيضه، فعوضا عن موته في الموت، بطلاً تراجيدياً عظيماً، أصبح ميتاً في الحياة، فما إنْ تملكته شهوة الموت وحجّرته، حتى صار مستحيلاً على "الناصري" أنْ يبعثه من جديد، وذلك لأنَّ "في طبيعة الانبعاث أنْ يكون تفجراً من أعماق الذات"، لا مجردَ إسقاط خارجي. وليس للناصري طالما هو حاضرٌ حضوراً مفارقاً، أنْ يقدرَ على بعثٍ من لا تَسْكُنُهُ رغبةٌ عارمةٌ في الانبعاث، أي من لا يسكن الناصريُّ المُتَصَوَّرُ أعماقَهُ.

قناع الحياة والعالم

ومثلما حاولت الذات الشاعرة، في سياق التقديم النَّثري، هدمَ "لعازر" وإعادة بنائه ليكون هو الأبهى والأصلب والأجل كذلك تفعل زوجة لعازر، التي هي بمثابة مُعادلٍ إليغوري للذَّات الشَّاعرة، ومثلما اصطدمت الذات الشاعرة في محاولتها تلك بالمحال إذْ لم تمتلك القدرة على أن تُعِيدَ صَوغَ إنسانٍ حجَّرته شهوة الموت، فسقطت لعجزها عن فعل ذلك في العدمية المطلقة واكتسبت خصائص نقيضها "لعازر"- القناع النقيض، كذلك يكون شأن الزوجة مع زوجها فقد "كانت تنزعُ إلى كمالٍ وجوديٍّ يشبع النفس والجسد، فخذلتَها أنتَ زوجها الحاقدُ المَيْت"، و"ظلَّت تتهاوى إلى أن بلغت قرار جحيمك وحفرتك، نزفتَ في دمها الكبريت فارتدتْ عليك بالنَّاب والمخلب".

ومثلما استنكفت الذات الشاعرة عن رغبتها في إعادة بناء ذاتها، عبر هدم وإعادة بناء لعازر، كذلك تستنكف الزوجة (قناع الذَّات الشَّاعرة أو مُعادلها الإليغوري) عن رفع الصلوات "لإلهٍ لم يعرف الجوعَ ولا الأفاعي المتولِّدة من شهوةٍ مُتَدَافِعَةٍ"، فتكبتُ شهواتها في أعماقها، ليحولها الكبت وعجز لعازر، إلى نقيضٍ لجوهر فطرتها، فتصير إلهة موتْ، بل إلهة عدم مطلق، أي تصير أفعى تُعانق عنفواناً في قرارات جحيم.

تقع الذات الشاعرة، مباشرةً، أو من خلال القناع الإيجابي الذي هو "زوجة لعازر"، ما بين مطرقة القناع النقيض "لعازر"، الذي يعمل على صوغ تلك الذات على صورته ومثاله، وسندان "الناصري" المترفع عن التجربة الحسية، والغارق في مثاليات العقيدة القومية التي تقولها النظرية الناصرية الشمولية، أو في روحانيات الترفع الملائكي التي تقولها تجربة السيد المسيح مع مريم المجدلية.

وفي ظل فاعلية لعازر في نشر الموت في الحياة، واستنكاف "الناصري"، مسيحاً ومناضلاً ناصرياً، عن التجربة الواقعية الملموسة، الحياتية الحية، ونزوعه إلى كمال ملائكي، لا وجودي، تنشطرُ الذات الإنسانية، مُجَسَّدةً في الذات الشاعرة، ما بين "مثالية غيبية" و"مادية متسفلة"، فتتعطل الحياة، وتتغور الحيوية، ويخلع "الوهم ظلَّه المُخَدِّر على فجائع الواقع"، وتتجسَّدُ الفجعية في اكتشاف الذَّات الشاعرة قناعها المهيمن المرعب، قناعها النَّقيض: "لعازر عام 1962"، وليس ذلك باعتبار هذا القناع قناعاً لها فحسب، أو قناعاً لجماعة بعينها، أو لحقبة زمنية أو جيل، أو عصر، أو عصور وأجيال، بل بوصفه قناعاً للحياة بأسرها، وللعالم: "وبَعْدُ فأنتَ لا تختصُّ بجماعةٍ دونَ جماعةٍ. كنتُ شاهداً ورأيتك في صفوفهم جميعاً".

إضافةً إلى كونه تكثيفاً لشبكة دلالاتِ القصيدة، وإيماءً إلى مكونات القاع الذي تنهض عليه، وإفصاحاً عن الرؤية الفلسفية التي تبثها التجربة المروية فيها، وإشعاراً بالاتجاه السلبي العدمي الذي تتخذه تلك



التجربة، وفضاً لشفرات الرَّمزين المركزيين الكبيرين: "لعازر" و"زوجة لعازر"، وهي الأمور التي نحسب أنْ تحميلها للتقديم النثري يفرغ شحنة التلقي لدى القارئ، إذ يفقدهُ متعة الاكتشاف والكشف التي تتأتَّى من الرَّحيل في سراديب النَّص، وتنجمُ عن القراءة الإنتاجية التي تجعلُ القارئ كاتباً، فإننا نلحظُ أنَّ هذا التقديم النثري قد توخى النهوض بوظيفة أساسية تتحرك على مستوى ديالكتيك التماهي، فتساعد القارئ، إذا ما واصل السَّعي للتَّخلُّص من إسقاطات قراءة الشاعر للقصيدة على قرائته هو لها، على تحقيق تلك القراءة التفاعلية المنتجة، فقد بيَّنَ التقديم انشطار الذات الشاعرة على نفسها، وأفصح عن أهمية تلقي القصيدة في ضوء إدراك أنَّ هذه الذات توزِّع مكونات هويَّتها المتحقِّقة على نقيضين: لعازر وزوجة لعازر، وأن هذا التوزيع يتم وفق آليتين متناقضتين تناقضاً مطلقاً، فإذ تختار الذات الشاعرة التماهي بزوجة لعازر، أو بالرموز الجزئية الأخرى المنطوية على دلالات الزوجة "رمز الحياة"، فإنها ترفضُ رفضاً مطلقاً أنْ ترى ذاتها العميقة في لعازر "رمزالموت في الحياة". غير أنَّ لعازر الطاغية المستبد ينتصر على الذَّات الشاعرة، فيَصُبُّ ملامح ذاته وخصائص هُويَّته في كيانها، فَيُكَوِّنُهَا ويجعلها تتحقَّقُ على صورته ومثاله.

هكذا نكون إزاء قناعٍ وقناعٍ نقيض يُشكلان هُويَّة الذات الشاعرة لحظة كتابتها القصيدة. ونظراً لأن القناع النقيض هو القناع المكتسب بالفعل، فيما القناع الأصيل هو الذات المتطلع إليها، فإنَّ القناع الأخير للشاعر، أي القناع الذي يجسد المغزى العميق للقصيدة - التجربة، ورؤية الشاعر لذاته المكتسبة في سياق إنتاج القصيدة، سيتشكَّلُ ويتكوَّنُ في صيرورة تجربة تفتح القناع والقناع النقيض على تفاعلٍ صراعيٍّ يكشف خصائص كلٍّ منهما، ويُجلِّي طبيعة العلاقة القائمة بينهما، وصلة كل منهما بأقطابٍ ورموز أخرى متفاعلة في صوغ القناع، وفي المقدمة منها «المسيح ـ الناصري»، بحيث تتشكل في سياق ذلك التفاعل شبكات دلالية تنسج، بتعالقها وتفاعلها، الدلالةَ الكلية للقصيدة، فيما هي تصوغ الهوية العميقة للقناع الناتج عن جدل النقيضين، والذي تُجَسِّد نهايةُ هذا الجدل طبيعته الأخيرة ومغزاه.

وبدهيٌّ أنْ يُفضي تَكَفُّلَ التقديم النَّثري بتوضيح انشطار الذات الشاعرة على نفسها ما بين نقيضين إلى توليد فرضية ذهاب هذه الذات إلى توزيع نفسها، في القصيدة، على قناع وقناع نقيض، فنكون على الأقل إزاء صوتين وذاتين ينطقان القصيدة ويخوضان تجربتها: زوجة لعازر ولعازر عام 1962، وذلك دون إلغاء إمكان أنْ نُصغي إلى أصوات الذوات. الرموز الأخرى الحاضرة في شبكة العلاقات التي تكشفت لنا حتى الآن: لعازر 29 ميلادي، مريم «أخت عازر»، الناصري «المسيح القديم والمناضل الناصري»، يوحنا «راوي قصة لعازر الإنجيلي أو كاتبها»، أو ربما إمكانية الإصغاء إلى أصوات ليسث حاضرةً في تلك الشبكة، حيث يظلُّ إمكان توسيع هذه الشَّبكة، أو تعميقها، باستدعاء أنماط أصليةٍ يتواصل معها أو يناقضها أيٌّ من الرموز الحاضرة فيها، إمكاناً مفتوحاً حتى اللَّحظة الأخيرة من صيرورة القصيدة.

ونظرا لتكفل التقديم النثري بإعطاء الدلالة الكلية لكلٍّ من القناع والقناع النقيض، ولرموز جزئية أخرى كالخضر والتنين والناصري، فإن ذلك يسرِّعُ إمكانية تَعَرُّف الذوات. الرموز التي تذهب إليها حركة إحالات الضمائر، وذلك في حالة غياب أي إشارة نصية تُعَوِّضُ غياب المقام في النص المكتوب. كما أنَّ ذلك يمكننا من تعرُّف هوية صاحب الصوت الذي ينطق هذا المقطع او ذاك، أو هذه المتتالية أو تلك، عبر مقاربة دلالتهما بالمنطويات الدلالية للذوات. الرموز، وذلك لما لتعرُّفِ هُوِيَّةٍ قائل القول من أهمية تساعد على اكتشاف مستويات الدلالة وأبعادها وعلى إدراك النصوص المصدرية الكامنة في قاع النص، والمتداخلة، بخفاء في نسيجه.

وعلى الرَّغم من أنَّ الشاعر قد أعطى في التقديم النثري، قراءته الخاصة لقصيدته، وكشف عن دلالتها الكلِّية، وعن هوية القناع المتحقق فيها، فإنَّه ليس لأي قراءة للقصيدة تريد أن تكون قراءةً تتسمُ بالحيوية والثَّراء إلا أنْ تتعامل مع قراءة الشَّاعر، أي التقديم النَّثري، بوصفها جزءاً من النَّص يحمل قراءةً مُقترحةً لهُ على مستوياتٍ بعينها، ويندرجُ ضمن قراءات كثيرة محتملة ليس آخرها أيُّ قراءة قادمةٍ قد تتأسَّس على المقدِّمات والملامح والأسس المنهجية التي بيناها، والتي نقترحُ اعتمادها لإنجاز قراءة تتوخَّى تعرُّف طريقة بناء النَّص وتكوين كُلٍّ من القناع، والقناع النَّقيض، والقناع المُتشكِّل عبر صراعهما المفتوح، وذلك إلى جانب تعرُّف كيفية تكوين غيرهما من الأنماط الأصلية والرموز المتدافعة في صيرورة هذه القصيدة ـ التجربة ■

ناقد من فلسطين مقيم في سلوفينيا



مقال

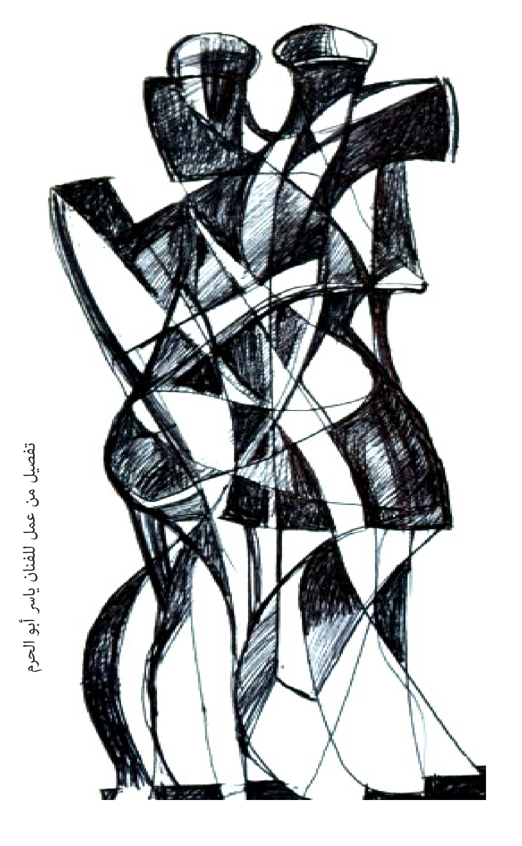
ملوك وعبيد

السود في التراث الإسلامي

رشيد الخيّون



حظي السُّود، مِن المسلمين، باهتمام غير قليل في التراث الإسلامي، بين الكتب المختصة فيهم والكتب العامة، التي أفردت لهم وللعبودية وللعتق فصولاً منها. على الأرجح كان المبادر إلى ذلك عمرو بن بحر الجاحظ (ت 255 هـ)، والذي أكدت رواية عن ابن أخته بأن جده كان منهم (أسود)، لكن لا يبدو تصنيف رسالته "فخر السُّودان على البيضان" بهذا التأثير.



تفصيل من عمل للفنان ياسر أبو الحرم

بعده يأتي ابن المرزبان (ت 309 هـ)، صاحب كتابي "ذم الثُّقلاء" و"تفضيل الكلاب على كثيرٍ ممّن لبس الثِّياب"، وهما مطبوعان، ويُعلق السّيوطي على عنوان كتاب ابن المرزبان "السُّودان وفضلهم على البيضان" معترضاً على الكاتب والكِتاب: "ولا أستكثر هذا عليه، فقد ألف كتاب: تفضيل الكلاب على كثير ممّن لبس الثِّياب، فإذا فضل الكلاب على بني آدم، لم يُكثر عليه أن يُفضِّل السُّودان على البيضان" (نزهة العمر).

ثم تأتي رسالة أبي العباس عبد الله بن محمد النّاشئ (ت 293 هـ) "تفضيل السُّود على البيض"، على أنه ألفها بسبب خصومة بين أسود وأبيض رسالة في "تفضيل السُّود على البيض". لكنَّ الرِّسالتين الأخيرتين ما زالتا مِن المفقودات. ثم يأتي كتاب أبي الفرج عبد الرَّحمن بن الجوزي (ت 597 هـ) "تنوير الغبش في فضل السُّودان والحبش"، وكتب عديدة أعقبته، وكان الهدف، حسب المقدمات دفاعاً عنهم، لما لهم مِن دور في الدَّعوة الإسلامية والأدب الإسلامي.

الجيوش والأسواق

مَن يقرأ فترة صدر الإسلام، وما ورد فيها مِن آيات وأحاديث وأحكام وممارسات، سيجد أن الأسود ما إن يشهر إسلامه حتى يصبح حراً وليس هناك عائق يحول دونه والسِّيادة، فقد أصبحوا صحابة والنِّساء صحابيات، ومِن بينهم المؤذن الأول في الإسلام، وفقهاء وقادة جيش، كأسامة بن زيد بن حارثة. لكن بعد صدر الإسلام، وتحول الخلافة إلى مُلك، في الدَّولة الأموية والعباسية، اختلف الموقف تجاه السُّود، بعض الشيء، وذلك لظهور الملكيات أو الإقطاعيات والقصور الفخمة والجيوش الجرارة والأسواق وتوسع التجارة فيها، فظهرت الحاجة لوجود عبيد، مع أننا لو نظرنا في النصوص القرآنية لوجدنا الميل إلى العتق بارزاً فيها، فعتق رقبة يُقدم لإزالة أبسط الذنوب.

برز بين السُّود شعراء نازعوا كبار شعراء عصرهم البيض كهمام بن غالب الفرزدق (ت 101 هـ)، وجرير الغطفي (ت 110 هـ)، واقتحموا مجالس الخلفاء والملوك والسلاطين بقصائدهم، مع أن العديد منهم ظل يذبُّ بشعره عن لونه، ففي تلك العصور، وما زال الأمر قائماً، أن البياض للسادة والسَّواد للعبيد، فلون الجنة أبيض ولون النار أسود، ويملأ هذا التصور كتب التراث الديني.

خطيئة حام

ما قبل الإسلام، ومثلما ورد في كتاب "التَّوراة"، أن العبودية ومِن ثمة اللَّون الأسود

ارتبط بخطيئة، فعلها حام بن نوح، فجاء دعاء والده عليه بعبوديته وعبودية ذريته لأخويه سام ويافث وذريتهما. حام الذي وجدنا في نص ينقله ياقوت الحموي (ت 626 هـ) في "معجم البلدان" بأنه مدفون في صخور شاطئ أصيلة بأقصى بلاد المغرب.
فهذا الشّاعر جعفر بن عبد الله بن قبيصة المعروف بابن عُقاب، وهي أمّه السّوداء قال شاكياً مما حمله جنسه بأثر تلك الأسطورة. قال متوجعاً لأمّه (الثعالبي، الشكوى والعتاب، والزّمخشري، ربيع الأبرار)، ولم نجد له ترجمة غير اسمه وهاتين البيتين:

وضمّتني العُقاب إلى حشاها
وخير الطّير قد علموا العُقاب
فتاة مِن بني حام بن نوح
سبتها الخيل غصباً والرّكاب

مع ذلك واجه كُتاب الإسلام ومؤرخوه ومفكروه تلك الأسطورة بالنّقد، والبداية على حد اطلاعنا جاءت مِن قِبل جماعة إخوان الصّفا في رسائلهم، على أن السّواد انعكاس للبيئة ليس له علاقة بخطيئة حام في رؤية عورة أبيه. لقد سادت العبودية، ونقصد بسبب اللّون، العالم المتقدم الشرقي والغربي المتأخر، حتى جاء الثّورات ضدها وأزيلت التجارة بالرقيق السُّود، وبطبيعة الحال العبودية للبيض والسُّود على حدٍّ سواء، لكن بعد العتق ينتهي التّمييز العنصري ضد البيض ويبقى قائماً ضد السُّود بسبب اللّون، فما بين إلغاء تجارة الرّق والعبودية (1865) ثم التمييز العنصري (1962) ضدهم نحو مئة عام.
ولأن العبودية نظام عالمي، لا يمكن تجاوزه في حال مِن الأحوال، بعد نضوج الظروف الموضوعية لذلك، فلم يتمكن دعاة الحرية والعتق الجماعي أن يلغوها قبل القرن السابع عشر الميلادي، ولكثرة العتق في الإسلام وسرعته قال عبد الرّحمن الكواكبي (ت 1902)، في رسالة خاصة بالرّق: "إنه إزالة العبودية التدريجي" (الأعمال الكاملة).

السيد والعبد

هناك مفارقة كبرى بشأن هؤلاء السُّود، في ظلّ الدول الإسلامية، لقد تراوحت منزلاتهم بين الملوكية والعبودية، لكن هؤلاء الملوك والوزراء السُّود عندما جلسوا على عروش الحكم صاروا يقتنون عبيدا، وحتى الثُّوار السُّود، الذين ثاروا بالبصرة، وأكبرها كان العام 255 هـ، ومِن قَبل بالمدينة (145 هـ) أثناء خلافة أبي جعفر المنصور (ت 158 هـ)، لم يرفعوا شعار الحرية أو العتق، إنما هي طبيعة الحكم في ذلك العصر، وهل كان عبيد ملوك أفريقيا السّوداء مِن غير السُّود؟
كان مثال كافور الأخشيدي (ت 357 هـ) بارزاً في أسطورة العبيد السُّود، وعدم وجود موانع تحول بينهم وبين سدة الحكم، لكن بعد إثبات الذات، والتقدم في الإدارة، فصار هذا القائد قبلة أكبر شعراء العربية كأبي الطّيب المتنبي (اغتيل 354 هـ)، وقال فيه ما لم يقله بغيره، ومنه:

عَدُوُّكَ مَذْمُومٌ بِكُلِّ لِسَان
وَلَوْ كانَ مِنْ أعدائِكَ القَمَرَانِ
لَوِ الفَلَكَ الدّوّارَ أبغَضْتَ سَعْيَهُ
لَعَوّقَهُ شَيْءٌ عَنِ الدّوَرَانِ.

إلا أنه لم ينس عبوديته ولونه، عندما انشق عليه الشّاعر فقال فيه بما سارت به الرّكبان. مع أن قرب المتنبي مِن كافور قبل أن يصبح الأخير ملك مصر والشّام، إنما كان وصياً على عرش الأخشيديين.



من يقرأ فترة صدر الإسلام، وما ورد فيها من آيات وأحاديث وأحكام وممارسات، سيجد أن الأسود ما أن يشهر إسلامه حتى يصبح حرا وليس هناك عائق يحول دونه والسّيادة



هذا ولم يكن مثال كافور الوحيد في ملوكية السُّود على عروش البيض، إنما بعده بحوالي قرن مِن الزمان ظهرت أسرة آل نجاح (القرن الخامس الهجري)، وصاروا ملوكاً على اليمن لزمن طويل، وكان وصولهم عن طريق العبودية ثم العتق فتحمل المهام التي تصاعدت رويداً رويداً حتى صاروا من المحظيين عند وزراء آل زياد، ومِن هناك استولوا على الحكم، وكان الأصل في هذا كله وزير أسود يُدعى ابن سلامة، وكان مِن خيرة الوزراء في دولة آل زياد باليمن.

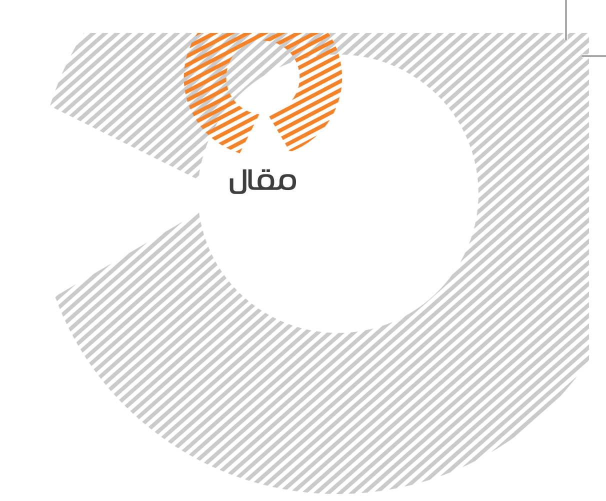
تراث ثريّ

إن قراءة تراث السُّود في الحضارة الإسلامية يُطلعك على أناس عذبتهم العبودية؛ وواجهوا ذلها، ودفعتهم في الوقت نفسه إلى إبراز ذواتهم في الشعر أو الأدب أو القيادة. بطبيعة الحال أن التفوق بالنّسبة إلى الأسود ليس باليسير فأي إخفاق منه يُحسب على لونه، وأيّ نجاح ينظر إليه باستغراب، فكم يحتاج الأسود من موهبة شعرية أو موسيقية أو غنائية أو إدارية كي يخترق مجلس خليفة أو ملك أو سلطان وينال إعجابه.
تجد في هذا التراث عذابات نُصيب الأكبر ونُصيب الأصغر، وردّ الحيقطان على جرير الخطفي وهو يتناول الزّنج أو السُّود في هجاء آخرين، عندما قال:

لا تَطْلُبَنّ خُؤولَةً مِنْ تَغْلِبٍ
فَالزّنْج أَكْرَمُ مِنْهُمُ أَخْوالا.

ذلك البيت الذي أثار روعة شاعرية الشُّعراء السود ليقولوا القصائد التي منها استل الجاحظ الأسماء ليكنزها في رسالته المهمة "فخر السُّودان على البيضان". لقد اضطروا، دفاعاً عن لونهم ووجودهم، بالمفاخرة بأبرهة الحبشي، مع علمهم بما هو موقف أسيادهم مِن تراث هذا الرّجل وما فعله إزاء الكعبة. إلا أنهم لم ينسوا ملك ملوكهم النّجاشي، وما كرّمه به التراث الإسلامي الديني والتّاريخي. إنه تراث يتراوح بين ملوك وعبيد، وما بينهما مِن حوادث كان السُّود جزءا منها ■

باحث عراقي في التراث والفلسفة الإسلاميين



الشاعر وقرينه

إلى هادي المهدي

أحمد عبدالحسين



كان لي صديق، وكان قارئ شعري أيضاً، ما إن أنتهي من كتابة قصيدة حتى كنت أرسلها إليه على الفور. كان صديقي وكان قارئي الأول، كان يمكن أن أرسل له قصيدتي التي كتبتها قبل قليل لولا أنه مات قبل سنتين، قُتل، ابتلعته رصاصة في بيته. مات صديقي، وماتت معه قصائدي.

هو، بطريقة ما، له يد في هذه القصائد، شاركني كتابتها على نحو ما، ففي ظني أن الشاعر يكتب لقارئ واحد في ذهنه، قارئ مثاليّ، نموذجيّ، وسيكون الشاعر سعيداً لو اكتسى هذا المثال لحماً وصاراً إنساناً، وسيغدو محظوظاً بحقّ لو قيضت المقادير لهذا المثال أن يكون صديقاً. وأنا كان لي صديق وكان قارئي، وكنت سعيداً به ومحظوظاً، قبل أن يموت، قبل أن يدخل مجهولون إلى بيته ويطلق أحدهم عليه النار ويجعلني أنا وشعري يتيمين.

في منتصف ثمانينات بغداد أعطيته قصيدة قصيرة جداً كنت كتبتها تواً وكنت متردداً بشأنها (وإذا كان الشاعر عمره ثمانية عشر عاماً فإن تردده فضيلة). هذه هي القصيدة بتمامها:

"دائماً كنت أمضي هناكَ
وأشعر أني هنا،
ربما حين أبقى هنا
سوف أشعر أني هناكْ.
مفزع أن تكون هنا
مفزع أن تكون هناكْ".

القصيدة ساذجة؟ نعم، وأزيدكم أن هذا القلق "الوجودي" المرتبط بالمكان، قلق زائف، فقد كنت طالبَ كلية فنون كسولاً، وكانت حربنا مع إيران، ولم أكن سافرت خارج حدود بغداد لأحظى بفرصة اختبار الـ"هنا" والـ"هناك". كنت فتى غراً يكتب الشعر ويتفلسف فيه مقلداً كبار المعذبين بقلق الإقامة والترحال. فأولئك الشعراء المطعونون بعدم راحة أبديّ، المحترقون في نأيهم كما في مكمنهم الأليف، جاء صبيّ بطر وسطا على ثمرة عذابهم.

مع ذلك، فالقصيدة القصيرة حطتْ بين يديْ صديقي ـ قارئي كما لو أنها معجزة، اضطرب بها، حفظها سريعاً، كتبها بخط يده، قرأها على أصدقائه في الكلية، حلم بها، قالها لحبيبته، عاشها، اختبر قلقها.

هو الذي كان مثلي تماماً لم يغادر محافظته إلا إلى بغداد، ولم يترك بغداد إلا إلى محافظته، لم يترحّل بعدُ، كان فتى غراً يريد أن يقلق، وقع على ما كتبه شاعر غرّ يدّعي القلق، فتوافقا.

ومن يومها ما كتبتُ قصيدة إلا كان هو في خاطري، معي، يستوطن يدي التي تدوّن كما لو أنه شبح، كان وجهه على الورقة البيضاء يقول لي: إنْ لم تكن هذه القصيدة لي فهي هباء كيفما كانت.

على هذا تصاحبنا، صديقان صغيرانِ نحيا في الشعر الزائف ما يحياه الكبار في حيواتهم الحقيقية.

كان هذا قبل أن نعرف أنا وهو أن الشعر "أي شعر حتى لو كان سيئاً كشعري" لا يخطئ هدفه. إن كلمة في قصيدة هي سهم مسدّد إلى مصير ما، ومحال إرجاع السهم إلى قوسه.

بعدها غادرت أنا إلى إيران هارباً، قبل أن ألتقي صديقي في السليمانية لأيام، ليغادر هو إلى دمشق وألتحق به لنقيم فيها معاً لسنوات طوال.

قال لي في دمشق: تلك القصيدة القصيرة رسمت مصيري، ثم نظر إليّ وتذكر أنها قصيدتي أنا أيضاً فاستدرك ضاحكاً: مصيري ومصيرك.

كلانا تغرّب. كلانا آذاه منفاه بالقدر الذي آذاه مسقط رأسه، كلانا شعر وهو "هناك" بأنه جدُّ "هنا"، وتذكرنا كيف أننا كنا ونحن "هنا" نشعر أننا هناك جداً. وعرف صديقي أخيراً لمَ كان مهووساً بهذه القصيدة، كما عرفت أنا ـ بعد



تفصيل من عمل للفنان ياسر أبو الحرم

فوات الأوان. الحذر بل الخوف من كل كلمة. فما نكتبه عفوَ الخاطر في شعرٍ نريد منه إعجاب صديقٍ سيرتدّ وبالاً علينا، وليس في الشعر من لعبٍ إلا لعب المهرّج السائر فوق الحبل وتحته هاوية، حذارِ، حذارِ من كلّ كلمة، كنت ألقّن نفسي وأنا أكتب، الحذر الحذر، ودائماً أمامي ورقة بيضاء وفيها وجه صديقي مبتسماً يهمس: وهذه القصيدة أيضاً ستكون لي أنا وحدي.

لم أكن شيئاً لولا الشعر، أو بعبارة لوكليزيو العظيمة «لم أكن حتى لا شيئاً لأنني لم أكن إنكاراً لشيء»، حياتي خربة ومضحكة لولا الكتابة، ورأسي لا يستحقّ إلا رصاصة لولا أن أشباح شعر غامضة تدور فيه. العالم محض سفاهة دون هذا الوهم.

لكني من جانب آخر لست شاعراً لولا صديقي، ما كنت لأكون حتى ظلّ شاعرٍ لولاه، وجوده خلق لي الوهم المحرّض على أن أستمرّ، به وحده رأيتُ شعري. ولعلّ شغفي بشعري رجعُ صدىً لشغفه هو به.

لم أكن محايداً وأنا أقرأ ما أكتب، إذ كان هو يقرؤه نيابة عني ويلقنني حبّه لقصائدي التي لعلها ليست بذات أهمية.

وكم سألتُ نفسي وسألتُه مراراً عن حال القرّاء الآخرين الذين ليسوا بأصدقائي ولم ترسم قصائدي مصائرهم، أكانوا يبصرون شيئاً في هذا الزيف. لعلهم إذْ قرأوها لم يروا إلا لعبَ المهرّج بحبل الكلمات. لكني أنا وصديقي رأينا كم هي عميقة ومثيرة للدوار هذه الهاوية التي نلعب فوقها نحن المهرّجان.

طوال سنواتٍ لم تهدأ نار هذه القصيدة، عذاب الأمكنة الذي صرنا نحياه ويحفر في وجداننا، كان يعيد تلك القصيدة الساذجة غضة جديدة كل آنٍ، كيف لا وقد شربنا مقلبها ونحن شابان واهمان، وسحرنا زيف الترحال فيها ونحن لم نغادر عتبتي بيتينا، وها نحن نعيش حياتنا بمقتضاها كما لو أنها نبوءة ملعونة.

شيئاً فشيئاً صارت القصيدة عنوان حياته «حياتنا»، سيضمّنها في مسرحية له، سيجعلها مقدمة لكتابه الأول، سيعطيها لأصدقائه وزملائه الفنانين السوريين.

وكم كانت دهشتي كبيرة حين حضرتُ حفلة في جامعة دمشق ووقف الملحن والمطرب سميح شقير قائلاً سأغني أغنية قصيرة وهي لشاعر عراقي اسمه أحمد عبدالحسين، وغناها. عرفت أن هذا الفنان القدير سمعها من صديقي. قريني وأحبّها. اللحن حلو إلى حدّ أني كنت أخجل من كلماتها وأتمنى لو أن سميح وافق على أن أعطيه قصيدة أخرى ليضعها في هذا اللحن الآسر، لكن خجلي منها يذوب حين أسمعها بصوت ميديا التي طالما كانت تغنيها.

انظروا إلى ما فعل الشعر بنا، قصيدة بحجم «أمّ الفلسين» سكنت روح صديقي، ولن يعود كما كان قبل أن تقع عيناه عليها.

سيترك دمشق إلى كوبنهاغن ويكتب لي إيميليا من هناك: «ها الآن ارتاحيت أبو اللكو؟» الآن أنت هنا أم هناك؟ وسأجيبه أنا من تورنتو: مفزع أن تكون هنا، ويردّ عليّ: مفزع أن تكون هناك.

سيترك كوبنهاغن عائداً إلى دمشق مرة أخرى فكردستان فدمشق فبيروت ولن يكون إلى الأبد لا هنا ولا هناك. انطلق السهمُ ولن يعيده أحد إلى القوس.

عدت إلى بغداد في 2005 لأجد صديقي «هنا» أعني «هناك»، لكننا في وطننا الآن ولم نزل نشعر أننا هنا وهناك معاً. عزائي أني اكتملتُ الآن، فقريني أصبح معي، نلتقي بين حين وآخر، نخرج في تظاهرات، نسكر سوية، نتذكر أولى قصائدي المضحكة.

وقد أتيح لي أن أقول له أخيراً بوضوح: يا أخي كل ما كتبته كان قصائد مشتركة، كنت أنت تكتبها معي دون أن تدري. يا أخي إنْ لم تكن قد أوقعتْك قصيدة لي في المصيدة فهي مخفقة مهما بدتْ علامات نجاحها.

يا أخي قارئ مثلك لا يقرأ بل يكتب، يا أخي أعتذر لك عن كلمة في قصيدة لي كانت يوماً ما سبباً في حزنك أو ألماً في قلبك، فالقصيدة لدى شاعرها ولدى قرينه أيضاً تقع في الموضع العميق من الوجدان حيث تُرسم المصائر وتُخطّ الأقدار.

وقد أكون كتبت في شعري ما كان سبباً في سقوطك من السلّم والتواء كاحلك، قد تكون جرحت يدك بالسكين وأنت في المطبخ بسبب جملةٍ في قصيدة؛ لا تضحكْ يا أخي، فقد خبرنا أنا وإياك كيف شحذنا معاً سيوف الأقدار بأجسادنا الطريّة.

الشعر ـ حتى لو كان تهريجاً ـ جادّ ومؤثّر بالمستحيل، مؤثّر عند من يريده أن يكون كذلك، سلطان في هذه النفوس والأجسام التي غطست في الوهم، صدقني.

آلام معدتك قد يكون لها سبب شعريّ، اسخرْ مني لكن حذارِ، ألم نقرأ أنا وأنت نيتشه «لقد عرف الناس أخيراً الخطأ الذي ارتكبوه بإيمانهم باللغة»، أكثر الناس لا يعرفون.

سماكة جلود وجدانهم تمنعهم من ذلك أما أنا وأنت، لدينا حياتنا في كفة وتلك القصيدة في كفة أخرى وانظرْ كم هما متساويتان. اضحكْ عليّ واسخرْ مني لكني أعلمُ يقيناً

أنك تفكر بما أفكر به، وربما قصيدة ما في بالك تمنعك من الاعتراف بهذا. للشعر يدٌ في كل ما يحدث لي ولك يا صديقي يا قريني وشريكي في مداولات العدم.

ليلة السادس من أيلول 2011 كتبت قصيدة، أردتها فلسفية، كنت أفكر بالموت، ليس بوصفه المنجل الذي يحصد الأرواح، بل الموت باعتباره ردّ وديعة.

رأيتُ في تأملي أن كائنات ما، ربما هم كل الأشخاص الذين سبقونا، أسلافنا، كائنات غامضة ما، أعارتنا هذه النسمة، هذه الريح التي نحيا بها، هذا اللسان الذي به نتكلم، والعين التي بها نرى؛

وسيأتي يومٌ يجيئون لنا فيه ليستردوا ودائعهم، وليس علينا أن نرتعب أو نجفل، علينا أن نتقبّل الأمر ونعيد للناس ممتلكاتهم، وإذا ما طرق صاحب الوديعة علينا الباب فليس لنا إلا أن نفتح له الباب باسمين:

هذه هي القصيدة بتمامها (لحسن حظكم أنها قصيرة):

افتحِ البابَ لترى الحقيقة
افتحِ البابَ لترى الحقيقةَ؛
الحقيقةُ مأهولةٌ بالتَراجِمِ
فإذا ما أصغيتَ إلى نفسِكَ
كنتَ إلى لسانِ الغرباءِ تُصغي
وبكلماتهم تتكلم.
هذا لأنكَ لمْ تعدْ
لأنّ أولئك الذين أخذوكَ منكَ لم يأتوا بكَ إليكَ بعدُ؛
وحتى حين فتحتَ فمَكَ وقلتَ الحقيقةَ لم تقلْ،
كانوا هم القائلينَ.
لأنهم منذ القديم استودعوكَ الهمسَ والصرخةَ
حتى ظننتَ أنه همسُك وصرختُك
وهاهم قادمون.
الذين أعاروك لسانهم
جاءوا ليستردّوه.
افتحْ لهم البابْ.

أتممتُ القصيدة، وكان على شاشة الكومبيوتر كما في كلّ مرة، وجه صديقي يمدّ لي لسانه: هذه أيضاً أيها الشاعرُ، إنْ لم أختمها بختمي فلن يكون لها من قدر ولا داع. لكني لم أكن بحاجة إلى هذا الخاطر لأعرف ذلك، فهو معي أبداً، ولمن أكتب إلا إلى نفسي وقارئي؟ وهل يقرأ شعري إلا أنا وهو؟ وكيف أجرؤ على التفكير في أني أريد قصيدة مؤثّرة دون أن تكون مؤثرة به هو لا بسواه؟

فتحت نافذة الفيسبوك، قرأت رسالته التي أرسلها أمس ويفكر فيها أيضاً بالموت، يهجس أن ثمّة من يلاحقه، تصله تهديدات. فتظاهرتنا الكبرى بعد ثلاثة أيام وغربان السلطة السود تحوم على رأس كل من أعلن أنه سيخرج في التظاهرة.

قرأت رسالته، وفي نافذة الرسائل وضعتُ له قصيدتي الجديدة دون تعليق، عرفت أنه هناك، معي الآن في هذه اللحظة، وأنه قرأ القصيدة ما إن وصلت.

وتخيّلت التالي:

قبل أن تصله رسالتي التي فيها القصيدة، كان يجلس على الكرسي ووجهه إلى الكومبيوتر. خلفه تماماً يجلس صديقنا الشاعر نصير غدير يتصفح كتاب شعر ويضحك مكيلاً انتقاداتٍ مشفوعة بتفصيل عمّا يجب أن يكتب الشاعر بدل هذه الجملة، أو هذه الكلمة. وعلى الطاولة كأسان، وكان صديقي . قريني يهمّ بترك الكومبيوتر ليعود لمجالسة نصير حين وصلت القصيدة، فصرخ:

اسمعْ نصير بشرفك، اسمع هذا الشعر ولن أقول لك لمن هو، وقرأ القصيدة عليه بالشغف الذي لا يقدر عليه إلا الذين طعنهم الشعر في خواصرهم قديما. حين أنهى القصيدة صمت نصير لحظة قبل أن يقول: هذه لأحمد.

بعد يومين فقط وجدوا صديقي مقتولاً بطلقة اخترقت وجنته لتخرج من رأسه، ممداً في مطبخ بيته وقد انكسر قرب جثته قدحُ ماء، ما يعطي انطباعاً أنه كان يريد أن يقدّم ماء لهؤلاء الضيوف القتلة الذين لا يزالون ككل القتلة في العراق مجهولين.

لكنْ، في اليومين اللذين سبقا مقتله، كم مرة ردد القصيدة، كم مرة أعادها، كم قرأها بينه وبين نفسه وهو يخرج من بيته إلى المقهى أو إلى الإذاعة حيث يعمل؟ كم من صديق سمعها منه، وإلى كم صديق أرسلها، إذا كان قد أرسلها إليّ وأنا شاعرها؟ أرسلها إليّ على هيئة صورة اشتغلها في الفوتوشوب.

كم ترعبني أنت يا صديقي. كم ترعبني نفسي؟ كان بمقدوري تجنب هذا القدر من الرعب لو لم أرسل لك القصيدة، لكنْ هل كانت تستحقّ أن تكون قصيدة لو لم تقرأها أنت يا قارئي وقريني وأناي؟

نعم.. كان عليّ أن لا أكتبها، أن لا أفكر بالموت، أو أن أفكر به لكن دون أن أدوّن هذا التأمل، تأمّل المهرّج الضاحك خائفاً يسير على حبل وتحته الهاوية.

كم مرة رددتَ في سرك خاتمة القصيدة: افتح لهم الباب، افتح لهم الباب، افتح لهم الباب… حتى لقّنتَ قدميك المشي إلى الباب، ويديك إدارة المفتاح وعينيك رؤية القتلة.

صديقي، أخي، قريني، هل كنت لتفتح لهم إذ أتوك لو أنك لم تقرأ هذه القصيدة البشعة؟ هل كنت لتموت لو أن القصيدة كانت لها نهاية غير نهايتها؟ وماذا لو كنتُ ختمتها بجملة غير هذه؟

هذه نهاية اللعب يا صديقي؛ استغرقنا مديداً في لعبتنا، وظننا أننا لفرط ما أدمْناها صرنا قادرين على الخروج منها كل مرة سالمين نتضاحك. الحبل مشدود بقوة، وأرجلنا اعتادت المشي عليه، أما الهاوية فهي سبيلنا لإدهاش من كان على شاكلتنا.

لكنك حدقتَ هذه المرة في الهاوية، تفرستَ فيها، وهناك لاعبون ومشاهدون جدد دخلوا سيركنا الأليف، لاعبون لا يعرفون الشعرَ، ولا يسمحون لقصيدة أن تغير حياتهم مثلي ومثلك، أتوا إليك وفي أيديهم مسدسات وفي جيوبهم ثمن قتلك وقتلي.

اليوم أتممتُ قصيدة جديدة يا أخي، لا أعرف مصير مَنْ ستغيّر، بمن ستؤثّر فلا أحد يعينني على هذا الوهم بعدك. هي غير قادرة حتى على أن تؤثّر بي أنا، إذْ لا وجه على شاشة الكومبيوتر يقول هذه قصيدتي مذ غاب وجهك تحت التراب.

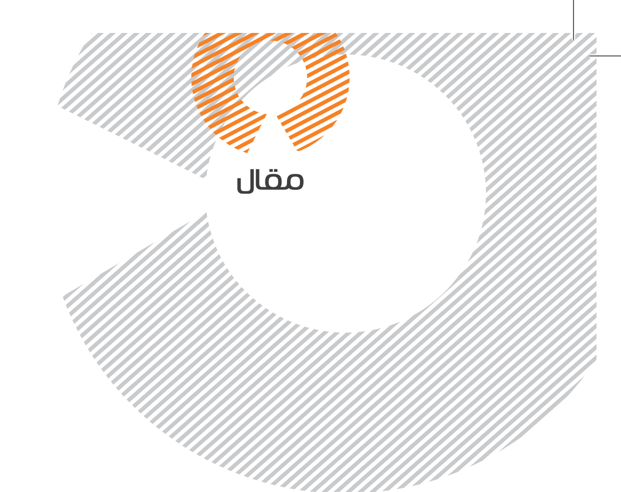
أنا حتى لو كتبتُ قصيدة عن موتي غداً فلن أموت، لأنك لم تعد هنا لتصادق عليها. الشعر محض كلمات خلّب ما لم يكتبه اثنان: الشاعر وقرينه. عليّ أن أتوقف.

أحد ما يطرق الباب بقوة، ذاهب لأفتح ■

شاعر من العراق

تكوين للفنان حمادي الهاشمي تصوير رونالد كويسينس





ماذا عن أرخبيل اللغات في الجزائر

مرزاق بقطاش



ذات يوم من صائفة عام 1977، دعيت إلى مكتب المناضل والمفكر الجزائري مصطفى الأشرف، (1917-2007)، وكان في ذلك الحين يشغل منصب وزير التربية في آخر حكومة نصّبها الرئيس الراحل هواري بومدين، (1932-1978). بعد كلمات مقتضبة فيما بيننا، أخرج مجموعة أوراق مكتوبة بخط اليد، ومدها لي قائلا: أطلب منك أن تراجع هذه الترجمة. لكن، ما إن وقعت عيناي على الصفحة الأولى منها حتى تبين لي أن الأمر يتعلق بالمقالة المطولة التي نشرها تباعا في صحيفة "المجاهد" باللغة الفرنسية ضمن ثلاث حلقات إن لم تخطئني الذاكرة. واتضح لي أن الذي اضطلع بالترجمة إلى اللغة العربية ليس سوى الدكتور حنفي بن عيسى، (1932-1999)، الأديب والمترجم القدير وأستاذ علم النفس اللغوي بكلية الآداب والعلوم الإنسانية في جامعة الجزائر.

لم أتردد في أن أقول له: يستحيل عليّ، يا سيادة الوزير، أن أراجع ترجمة أنجزها الدكتور حنفي بن عيسى، فلقد كان أستاذي، أنا، في معهد الترجمة التابع لنفس الكلية على مدى ثلاث سنوات، أي، ما بين 1966 و1969. وأنا، على سبيل التأدب والاحترام، لا آخذ بأسباب هذا السلوك! ووجد الأستاذ مصطفى الأشرف نفسه عاجزا العجز كله عن إقناعي بأن أتحايل على الأخلاقيات التي درجت عليها في هذا الشأن. لكن، انتهى به الأمر إلى أن يضع تلك الأوراق تحت إبطي، ويقول لي: اسمع، يا بنيّ، أنا أحترم رأيك وتقديرك لأستاذك، ولكن، ضع نصب عينيك أن أستاذك هذا بذل جهدا مشكورا، وما عليك أنت إلا أن تجتهد بدورك! واستلمت الأوراق منه على مضض، وحين خلوت إلى نفسي في داري، لم أجرؤ على تغيير حرف واحد أو موقع فاصلة مما جاء في تلك الترجمة الأنيقة. فلقد كان الأستاذ حنفي بن عيسى وما يزال قمة من قمم الترجمة في الجزائر وفي العالم العربي كله فضلا عمّا تميز به من أخلاق سامية. وعندما أعدت تلك الأوراق إلى الأستاذ مصطفى الأشرف بعد يومين، دخلت معه في حوار لغوي يتعلق بشؤون اللسان العربي في الجزائر والنقد العنيف الذي وجهه له على أعمدة الصحافة الجزائرية عدد من أساتذة



ها أنذا بعد هذه العقود الطوال كلها من استقلال بلادي أتأمل الخريطة اللغوية قبالتي فأشعر بما يشبه مرارة الهزيمة. وتزداد وطأة هذه المرارة علي حين أرى مسؤولين كبارا في الدولة لا يعرفون اللغة العربية



الجامعات والمختصين في اللغة والأدب العربي بالإضافة إلى أولئك الذين لهم آراء ذات علاقة بشؤون النهج التربوي الذي ينبغي أن تسلكه الجزائر، وكان من أبرزهم على الخصوص، الدكتور عبد الله شريط، (1921-2010)، أستاذ الفلسفة بجامعة الجزائر، والأديب الدبلوماسي، الدكتور عثمان سعدي وآخرون. تعلل الأستاذ مصطفى الأشرف وأكد لي أنه أبعد ما يكون عن معاداة اللغة العربية مثلما ذهب إليه معارضوه في تعليقاتهم على مقالته المطولة التي أثارت زوبعة فكرية كبيرة لم تتطامن إلى يومنا هذا، وذلك شأن آخر لا أحب الخوض فيه هاهنا.

خارطة اللغة

منذ تلك الصائفة، شعرت بأن أرض اللغة، إن كان للغة أرض، تتحرك تحت قدمي حقا وصدقا. كنت في نفس الفترة قد عبّرت عن رأيي على صفحات جريدة المجاهد الناطقة باللغة الفرنسية حول مسألة الهوية، وتساءلت قائلا: كيف يطرح عليّ مثل هذا السؤال وأنا أعرف أصلي وفصلي، وجذوري العائلية التي

تعود إلى منطقة بجاية منذ القرن العاشر الميلادي؟ وحاولت تبين موقعي، كأي جزائري آخر يعمل على ترسيخ هويته، ضمن الأرخبيل اللغوي الذي يميز الوضع السياسي-الاجتماعي في بلادي. وهو بالفعل أشبه ما يكون بجزر بركانية تتباعد فيما بينها بدلا من أن تتقارب وتعاود الالتحام. اللغة الأمازيغية واللغة الدارجة واللغة العربية الفصحى واللغة الفرنسية، تلكم هي اللغات التي تجري على ألسنتنا جميعا وما تزال، بل إنها ترسّخت أكثر من ذي قبل، واتخذت لبوسا سياسيا بعد أن ذهبت بنا الظنون إلى أننا نلنا الاستقلال وما علينا سوى أن نأخذ بأسباب لغة واحدة تجمع شتاتنا مثلما جمعتنا الثورة الجزائرية وصهرتنا في بوتقة واحدة ما بين 1954 و1962.

كن البوتقة اللغوية ليست واحدة على ما يظهر، بل هي بوتقات متعددة. والواقع السياسي والاجتماعي يؤكد ذلك يوما بعد يوم. فهل صارت الجزائر عبارة عن جزر تتناءى عن الساحل العربي الكبير؟ وهل من أمل في أن نتقولب جميعا داخل لغة واحدة؟ أغلب الظن أن الهدف الذي سعت إليه جمعية العلماء المسلمين الجزائريين برئاسة عبد الحميد بن باديس منذ تأسيسها عام 1931، ما عاد هو المبتغى إذا ما صدقنا الخريطة اللغوية الراهنة. لقد كان الشيخ ابن باديس ذكيا حين أعلنها صراحة في قصيدته الشهيرة: شعب الجزائر مسلم، وإلى العروبة ينتسب! وبالفعل، فالشعب الجزائري ينتسب إلى العروبة على الصعيد الحضاري حتى وإن كان أمازيغيا أو بربريا بالمعنى الذي استعمله العلامة عبد الرحمن بن خلدن، (1332-1406). الحضارة العربية هي التي تقوم وراء الأمازيغية، وليس الطابع العرقي الذي كان يميز القومية العربية في يوم من الأيام. تساءلت بيني وبين نفسي غير ما مرة: هل أتنكر للتكوين العربي الإسلامي الذي تلقيته في مدارس جمعية العلماء المسلمين منذ عام 1948، أي منذ أن بدأت بتعلم القرآن الكريم وأنا في الثالثة من العمر؟ وهل، في مقابل ذلك، أتنكر للغة الأمازيغية التي درجت عليها كغيري من الجزائريين الآخرين؟ كلا، وألف كلا!

غير أن تقلبات الحياة كثيرا ما تفضي بنا إلى متاهات لا نقوى على تبين تضاريسها أو الإفلات منها. شخصيا، ظننت عام 1969، وأنا



أتفرج على برنامج تلفزيوني فرنسي جمع كلا من روبير بيرون الذي كان وزيرا في حكومة الجنرال ديغول، وجاك كارتيي، مدير مجلة "باري ماتش" العتيدة أن ما قاله هذا الأخير عن الوضع اللغوي في الجزائر عبارة عن بقايا عنصرية استعمارية لا تريد أن تتقبل الركلة الرعناء التي تلقتها فرنسا في الجزائر خلال الحرب التحريرية. أجل، قال جاك كارتيي بالحرف الواحد إن الجزائر لن تستعيد لغتها، أي العربية، إلا بعد جيل بأكمله، أي ما يعادل خمسا وعشرين سنة. وكان أن تصايحت يومها: أنت مخطئ الخطأ كله، يا مسيو كارتيي! وكان ذلك عن إيمان منّي بأن النهر لا بد وأن يستعيد مجراه في يوم من الأيام. ولكن، ها أنذا بعد هذه العقود الطوال كلها من استقلال بلادي أتأمل الخريطة اللغوية قبالتي فأشعر بما يشبه مرارة الهزيمة. وتزداد وطأة هذه المرارة عليّ حين أرى مسؤولين كبارا في الدولة لا يعرفون اللغة العربية، بل، ولا يمتلكون ناصيتي اللغة الفرنسية والأمازيغية. هذه حقيقة ألمسها في كل يوم، بل، إنني في الكثير من الأحيان أصمّ أذني عن سماع تصريحاتهم خشية مني أن أسمع كلاما مبتورا بالعربية وكلاما آخر، لا هو موزون ولا مقفى، عندما يستعمل بعضهم لغة يزعمون أنهم يمتلكونها ويعرفون آدابها. أما عن المحاماة التي يفترض فيها أن تكون موئلا لكلّ من يرغب في خدمة لغة وطنه، أي العربية، فإنها غائبة الغياب كله عن ألسنة أولئك الذين ينتظر منهم النهوض باللغة العربية في مرافعاتهم وفي الجانب القانوني على وجه التحديد. وأزداد تخبطا في البيداء حين أريد استخراج شهادة ميلاد، فيطلب منّي أن أملأ الاستمارة بالعربية، ولكن، مع إيراد الاسم واللقب باللغة اللاتينية! فلم هذه المهزلة كلها، وما الذي تعنيه اللهم سوى أن البوصلة التي تشير إلى الواقع اللغوي قد اضطرب رقاصها وما عاد يشير إلى الشمال أبدا؟

لا مستقبل لهم

لقد ظل أهل الحكم عندنا، ولا أصفهم بأهل السياسة، ذلك لأن مصائر البلد آلت إليهم بقدرة قادر دون أن يبلغوه عن طريق النضال الحزبي مثلما هو معمول به في الدول الحديثة، -أهل الحكم- ظلوا يبحثون عن أنفسهم زعما منهم أنهم يريدون الوصول بنا جميعا إلى برّ الأمان على الصعيد اللغوي. يقرّرون مرة مجانية التعليم وبناء مدرسة أساسية ينصهر فيها جميع أبناء الشعب الجزائري ضمن برنامج موحد ولغة واحدة، ومرة أخرى، يفكرون في التعليم الأصلي التابع لوزارة الشؤون الدينية وكيفية انتشال من لم ينجحوا في الثانويات، ومرة ثالثة،



يسيرون وراء ما يصدر عن وزارة التربية الفرنسية من برامج تعليمية في باريس دون أن يقووا على التقليد حقا وصدقا. وفي أثناء ذلك، ضاعت اللغة العربية، وتذبذبت اللغة الفرنسية فما عاد يمتلكها إلا القليلون، أما اللغة الأمازيغية فصارت مطيّة سياسية ليس إلا. وما أكثر ما رجعت خائبا حين سألت البعض من المطالبين بترسيخ الأمازيغية في سائر أطوار التعليم عن الحروف التي ينبغي أن تدوّن بها هذه اللغة المتآخية مع اللغة العربية. وجدت أكثرهم مذبذبين، لا إلى هذا ولا إلى ذاك. البعض منهم أصروا على تدوين هذه اللغة بالأحرف العربية، وهو رأي صائب على حد معرفتي باللغة الأمازيغية وبالعلاقة الوطيدة بينها وبين اللغة العربية، بينما ألح البعض الآخر على كتابتها بالأحرف اللاتينية، لا لأن المطابع توفر لهم ما يريدونه في هذا الشأن، بل، لأن الأحرف اللاتينية، على حد زعمهم، تفتح دونهم السبل أمام التحضر.

إذا كان تعدد اللغات أمرا إيجابيا في الكثير من الأحيان مثلما هي الحال عليه في بلجيكا وفي سويسرا وفي أماكن معينة من الولايات المتحدة مثل ولاية نيومكسيكو حيث تحتل اللغة الإسبانية المرتبة الأولى والرسمية، فإن هذه التعددية بالذات قد تتحول عندنا -لا قدر الله- إلى مصيبة.

الذين يجتهدون بالأمازيغية يطالبون بترسيم الحروف اللاتينية في أثناء تدوينها، بينما يعمل آخرون من أجل ترسيم الحروف العربية، وفي أثناء ذلك، يضيع التلميذ الجزائري في الابتدائي وفي الثانوي. ولا من قرار سياسي يصدر في هذا الشأن.

وتحضرني في هذا الجانب حكاية لقائي في عام 1984 بالشاعر السنغالي، "ديوب"، رئيس اتحاد أدباء السنغال. أتذكر أنني سألته عن اللغة التي يكتب بها فأجابني بأنه يزاوج بين الفرنسية و"الوولوف"، لغة أمّه وأبيه. ومضيت معه في استفساري: وما هي لغة "الوولوف" على وجه التحديد؟ فأوضح لي أنها شبيهة باللغة العربية، بل، هي تنطوي على العديد من الكلمات العربية بحكم التعايش بين العرب والأفارقة في شمال غرب أفريقيا. قلت له بكل سذاجة: فأنت تكتب "الوولوف" بالأحرف العربية، أليس كذلك؟. لكنه أجابني بما يشبه الامتعاض: كلا، بل، بالأحرف اللاتينية. وأردفت بسؤالي: وما هو السبب وأنت قريب من النبع، ويمكنك الاستقاء منه؟ فردّ عليّ: لأنني أجد كل شيء متوفرا حين أستخدم الأحرف اللاتينية، أي وسائل الطبع وما إليها. وبمعنى آخر، أراد أن يقول لي: أنتم أبناء الحضارة العربية لم تقدّموا لنا شيئا! وتذكرت ما قاله الرئيس السنغالي، ليوبولد سيدار سنغور، في مطار الجزائر خلال سبعينات القرن المنصرم حين سئل عن الذين تعلموا اللغة العربية وتمكنوا منها من أبناء السنغال، فأجاب دون تردد أو أدنى حياء: ليس لهم أي مستقبل عندنا!

الوضع المتذبذب

عندما اعتلى الرئيس هواري بومدين سدة الحكم على إثر انقلاب 19 جوان 1965، ارتأى أن يسند أهم المناصب الوزارية لعدد من أولئك الذين تلقوا تكوينهم باللغة الفرنسية. وكان أن شعر أولئك الذين تمكنوا من اللغة العربية وامتلكوا ناصيتها، -وما كان أكثرهم!- بأنهم منبوذون، ولا أمل لهم في أن يدلوا بدلائهم في معركة التشييد الوطني. هذه حقيقة لمستها بصورة شخصية في نطاق الصحافة الوطنية التي انتميت إليها يوم 6 ديسمبر 1962، أي قبل خمسة أيام من صدور أول عدد من صحيفة "الشعب" باللغة العربية. وكثيرا ما احتدّ الصراع اللغوي بين المعرّبين والمفرنسين. الأوائل يعتبرون أن الأواخر ليسوا إلا سدنة للاستعمار الفرنسي في الجزائر ومن بقاياه، والأواخر يرون أن الأوائل ما زالوا يعيشون في القرون الوسطى لأنهم حفظوا القرآن الكريم وبعض الحديث النبوي الشريف. وما كان أقبحها من وضعية لغوية! وسارت الحال على هذا النحو سنوات وسنوات على الرغم من أن جيلا جديدا تخرج من المدرسة الجزائرية، وهو يعرف اللغة العربية مثلما يعرف اللغة الفرنسية. ولكن الميسم كان واضحا، ولم يبد عليه أنه زال عن بشرة الإنسان الجزائري. وازدادت الأمور تعقدا حين انقلبت الأوضاع السياسية رأسا على عقب في أيام حكم الرئيس الشاذلي بن شديد، أي بمناسبة ما يسمى "الربيع البربري" الذي حدث عام 1980. وبدلا من أن تتطامن الأوضاع، ازدادت مهزلة على مهزلة، واستغل الاستعمار الفرنسي الوضع المتذبذب فعمل على تكريس الفرقة بين أبناء الشعب الواحد على الصعيد اللغوي طمعا منه في أن يستعيد بعض المواقع الإستراتيجية التي ضاعت منه خلال الحرب التحريرية. وهكذا، وبصورة تلقائية وخبيثة في آن واحد، كل من تحدث باللغة الأمازيغية صار "بربريست" أي صاحب نعرة بربرية إقليمية لا تهمّه إلا منطقة القبائل، أو منطقة الشاوية أو منطقة بني ميزاب أو منطقة "الهقار" في الجنوب. وكل من نطق باللغة العربية، وقعت عليه التهمة بأنه بعثي، ينتمي بوجدانه إلى المشرق العربي أكثر من انتمائه إلى الجزائر، أما من نطق باللغة الفرنسية فقيل عنه: أنت فرنكوفيلي، ولست فرنكفونيا، أي أنت محب وعاشق لفرنسا ولحضارتها!

ومما زاد الطين بلة في هذا الجانب، تلك الهزائم العسكرية والسياسية التي مني بها المشرق العربي في الستينات والسبعينات من القرن المنصرم. أجل، لقد كان الشرق كله قبلة النضال والمناضلين منذ أن رفعت الحركة الوطنية هامتها بدءا من أوائل القرن العشرين. وما كان من المقبول أصلا في نظر الإنسان الجزائري أن ينهزم الشرق، لا على الصعيد الداخلي، ولا قبالة إسرائيل، لا ولا كان مقبولا أن يتناحر الأشقاء ويتدابروا مثلما هو الشأن عليه اليوم. ولذلك انعكست تلك الهزائم كلها على الخريطة اللغوية في الجزائر، وأثّرت فيها تأثيرا سلبيا عميقا ما زلنا نلمس آثاره في كل يوم.

وفي أثناء ذلك، اجتهد أولئك الذين امتلكوا



الذين يجتهدون بالأمازيغية يطالبون بترسيم الحروف اللاتينية في أثناء تدوينها، بينما يعمل آخرون من أجل ترسيم الحروف العربية، وفي أثناء ذلك، يضيع التلميذ الجزائري في الابتدائي وفي الثانوي. ولا من قرار سياسي يصدر في هذا الشأن



اللغة العربية وألقوا بآدابها من أجل وضع أدب في المستوى، يوازي ذلك الذي يصدر في المشرق العربي. وعمل المطبلون والمزمرون لصالح فرنسا من أجل أن يرضوا أسيادهم في باريس ويمتنوا العلاقة بينهم وبين كل ما يصدر عنهم، وذلك عن اعتقاد جازم منهم بأن الحضارة إنما تشرق شمسها من الغرب وليس من الشرق، ولا حتى من هذه الجزائر، أي إنه يستحيل أن تكون هذه الحضارة محمولة على متن اللغة العربية. ووجد أولئك الفرصة سانحة دونهم حين عمد الإسلامويون إلى شن نار حرب لا تبقي ولا تذر شيئا من المكاسب التي حققها الشعب الجزائري بضريبة ضخمة من الدماء والدموع والفقر والتجويع طيلة عقود من الزمن. لقد اعتبروا أن الإسلام محمول على متن اللغة العربية، ومن ثم، فإن العربية هي سبب البلاء. وأوروبا تؤيدهم اليوم على الرغم من أنها تدرك إدراكا جيدا أن الحقيقة غير ذلك. وأججت فرنسا، بوجه خاص، نار التفرقة في منطقة القبائل حين تبنت بعض مطالب المتطرفين. فتحت دونهم شاشات التلفزيون وقنوات الإذاعة وأعمدة الصحف والنوادي ظنا منها أن الأبواب ستفتح دونها لاستعادة مواقعها في الجزائر. ولكن، ينبغي القول إن الكثير من الإسلامويين ليسوا بريئين في هذا الجانب، إذ ما أقبح أن نسمع ونرى بعضهم ينبذون اللغة الأمازيغية نبذا صارخا، ولا يرون لها أي مكان في الجزائر، كل ذلك وهم يعلمون أنهم يتنكرون لما جاء في القرآن الكريم من أن "اختلاف الألسن" آية من آيات الله في هذا الوجود. وفي أثناء ذلك، يضيع الشعب كله في هذه الزحمة اللغوية، أو بين أرخبيل هذه اللغات التي يفترض فيها أن تكون عامل ثراء وليس مدعاة للتفرقة.

الانتماء اللغوي

ولقائل أن يقول: ولكن الصحافة المعرّبة في الجزائر تثبت أن الطريق دون سيادة اللغة العربية صار يسيرا، لا تتخلله النتوءات والأحجار، والدليل على ذلك هذه الملايين من النسخ التي تطبع في كل يوم، وانتشار الصحف في كل مكان. والسؤال المطروح هو التالي: هل يشعر الشعب الجزائري بأن انتماءه اللغوي صار واضحا في هذه الخضم كله من اللغات المتنافسة المتصارعة فيما بينها؟ وهل صار المسؤول السياسي والطبيب والمحامي والمهندس وغيرهم يستخدمون هذه اللغة في تفكيرهم وفي نشاطهم اليومي؟ هل نلمس شيئا من ذلك في حياتنا السياسية والاجتماعية والاقتصادية؟ الواقع وحده هو الذي يحدد انتماءنا اللغوي، وحقيقة الممارسة اليومية تقول غير ذلك. في الجزائر اليوم خليط لغوي يزداد عنفوانه على مر الزمن حتى إن الرؤية تلوب دون الجميع. الذين يكتبون أدبهم باللغة الفرنسية يصوبون أنظارهم إلى باريس دائما وأبدا، والذين يحاولون التعبير باللغة الأمازيغية ما زالوا يتأرجحون بين بين، أما الذين يعبّرون عن خلجات نفوسهم باللغة العربية فإنهم يحاولون فرض ذواتهم مشرقا ومغربا، وما كان مثل هذا الأمر سهلا أمامهم في يوم من الأيام لأسباب عديدة أهمها الفرقة التي صارت تميز المشرق عن المغرب والمغرب عن المشرق. وعليه، صرنا في هذه الجزائر مثل المريض الذي لم يجد الدواء الناجع، وهو قد يعاود السقوط بين أشداق نفس المرض، بالرغم من أنه مرض يمكن معالجته بموقف سياسي صارم يتخذ على أعلى المستويات ويشمل الجميع. فهل يجيء نظام سياسي في يوم من الأيام ويتخذ القرار الشجاع في هذا الشأن؟ الذي يهب اللغة لا يحق له أن يخطئ في اللغة! هذه المقولة لا يمكن أن تنطبق على الحالة اللغوية في الجزائر، وبين أوساط المسؤولين في المقام الأول. إذا كانت الجزائر قد تميزت عبر تاريخها الطويل بأنها تنطوي على مذهب ديني واحد هو المذهب المالكي، فإنها على العكس من ذلك، تنطوي على أرخبيل من اللغات. والمؤسف هو أن هذا الأرخبيل بالذات لا يبدو عليه اليوم أنه دليل ثراء مثلما هو الشأن، على سبيل المثال لا الحصر، في الفيدرالية السويسرية، أو في بلجيكا، أو حتى في ولاية نيومكسيكو الأميركية حيث تحتل اللغة الأسبانية مرتبة الصدارة وتحظى بصفة اللغة الرسمية على حساب اللغة الأميركية.

أحسب أن المزايدة في هذا الشأن لا محل لها من الإعراب. فإما أن نتقبل ما هو موجود بين أيدينا، وأن نحترم بعضنا البعض، ونقبل بهذه الجزر اللغوية كلها، ونقيم فيما بينها علاقات يميزها التفاهم، وإما أن نكبّر أربعا على وفاتنا اللغوية، لا قدّر الله. جربنا اللغة اللاتينية في قديم الزمن، ونبذناها نبذ النواة. وجربنا اللغة اليونانية، وفعلنا حيالها نفس الشيء. وجربنا اللغة العربية وما زلنا نجربها، وأحسب أننا تقبلناها عن طيب خاطر بحكم ما حملته من تعاليم دينية ومن تراث أدبي رفيع. فهل تعود اللغة الفرنسية إلى طغيانها وجبروتها في هذه الأرض التي تخضبت بالدماء عقودا طويلة؟ وهل نفيء إلى أنفسنا على الصعيد اللغوي، ومن ثمّة، على الصعيد السياسي والاقتصادي والاجتماعي وإلى موقعنا على هذه الخريطة الواسعة التي تضم شتاتنا؟ الزمن كشّاف، مثلما يقال ■

كاتب من الجزائر

رشيد قريشي



مقال

الثقافة العربية والتحليل النفسي

إسماعيل مهنانة



بات معروفا في التحليل النفسي أنّ وضعية هذا المبحث نفسه في مجتمع ما، ومدى تقبّل المجتمع له هو أحد المؤشّرات الكبرى لقياس اندماج ذلك المجتمع في الحداثة. أمّا العلاقة العضوية بين التحليل النفسي وحداثة مجتمعٍ ما فهي ليست مجرّد نقل لعلم إنساني، ولكن لأن الحداثة في إحدى وجوهها هي قطعٌ مع النظام الأبوي الذي يلقي بكلكله على كل العلاقات الإنسانية منذ قرون طويلة.

نقصد بالأبوية (البطريركية) ذلك الخضوع المطلق وغير المبرر، الذي يرثه الفرد ويتماهى معه، بل ويدافع عنه، خضوع لا يسائله العقل، ويتجنّب مساءلته بشكل يكون التجنّب نفسه آلية لاشعورية تنتمي للنظام نفسه. من مظاهر ذلك أن الفردَ العربيّ لا يكاد يقررُ أمرا في حياته الشخصية والاجتماعية، لا يختارُ معظم خياراته إلا بالموافقة على ما اختارته أُسرته كيَدٍ مخملية يبسطها المجتمع على كل حياة الفرد. يبدو أن هذا الخضوع المُريب يحيلنا إلى سلطة لا واعية لم نفكّرها بعد في الثقافة العربية.

ليس الإنسان العادي فقط من يخضع لهذه السّلطة بل حتى المثقّف والكاتب والمفكرّ أي من ينتج الثقافة العالمة، وهو سرّ تجدد السطوة لهذه السلطة بما يُعاد إنتاجها داخل الخطاب العالِم للثقافة. أول لَبِنات هذه البنية البطريركية هي "عقدةُ أوديب" وهي البنية الأكثر كونية والمتحكّمة في كل الثقافات الإنسانية ومفادها أن علاقة الطّفل في المراحل الأولى للطفولة ستبقى تُهيكل كل شخصيته مستقبلا، مراهقا، كهلا، وشيخا، وأن هذه العلاقة تعرّضت إلى شرخٍ بنيوي مفاده أن الطفل يكتشف خيانة أمّه له مع أبيه، خيانةً تؤسس فيما بعد علاقته الأبدية مع الأنثى ونظرته للمرأة، وحساسيته إزاء الشعور بالغيرة، وبالتالي نظرته للجنس والزواج والحب والعالم ككل. وهنا يقف التساؤل وجيها: كيف تكون الكتابة شهادة صادقة ومبشّرة بالمعرفة في آن؟

الكلام، الصّدق، والتأجيل

ربّما يكون الدّرس الكبير الذّي تعلّمَتْهُ الإنسانية من "ألف ليلة وليلة" هو أن "الكلام يؤجّل الموت"، وهو نفس الدرس الذي قامت عليه نظرية التحليل النفسي فيما بعد، حيث سيكتشف سيغموند فرويد أن "الكلام يبدد المرض"، فكلّما استطاع المُحلل النفسي استدراج المريض/العصابي إلى الحديث عن أشيائه الصغيرة التي يكون قد عاشها في طفولته ونسيَها يكون قد اقترب من فكفكة عقدة ما، وإذابة هوَسٍ مخفيّ تحت ركام اللاشعور. المجتمعات الديمقراطية بدورها اكتشفت تلك القدرة المذهلة للحديث والكلام والنقاش في إذابة كل المشاكل وتذويب الطابوهات مما يُكسبُ المجتمع حصانة مانعة ضدّ كل الانحرافات والأمراض والأزمات الاجتماعية، وهذا ما يفسّر نجاح البرامج التليفزيونية التي تطرح نقاشات وجدالات جريئة وعميقة.

إذا كان العالم يسبح في نور اللغة، فإن اللغة لعبة قوامها الانكشاف والتحجّب وأن كل الظواهر والمشاعر الإنسانية والتاريخية تجدُ حلّها وعقدها داخل هذه اللعبة، فما تحجبهُ اللغة يُجليه الكلام/الكتابة/الحكي/النقاش. أكادُ أجزم أن معظم مشاكل العرب تفاقمت واستفحلت كالسّرطان تحت جلد الصّمت المُبيَّت، وتحت الطّمس المُصادِر للحق في الكلام/الوجود بِوَجهٍ مختلِفٍ عن نمط الكينونة الشّائع والمفروض قسرا.

كلّ كلام هو إعلانٌ عن غيرية جذرية يتعالى بها المُتكلّم عن موضوع كلامه وعمّن يتوجّه إليهم بالكلام. وهنا تسكنُ كل سلطة وكل مركز، حيث يبرُز الصّوت الحيّ للكلام/الكتابة داخل محيطٍ غير محدد من الهوامش الصّامتة هو موضوع المتكلّم والخاضع له سمعاً وطاعةً. يقبل المستمعُ/القارئ سطوة الكلام وهو خاضع لأهواء المتكلّم/الكاتب، كما يفوّض الصامتون بصمتهم للمتكلّم الكلام بالنيابة عنهم ويتحمّلون وزر ذلك دون أيّ مساءلة. لا حدودَ لقدرةِ الكاتبِ في صياغة عوالمه، إذا امتلك أدوات القولِ في صناعته، و"من لا صنعة له لا يُصغى له" يقول الجاحظ. فالأسلوبُ عرضٌ لأزياء اللّغةِ في رشاقة الذّكاء، واللّغة سمٌّ زعاف، وهي أفق الصّدق اللامتناهي، فمن امتلك اللغة امتلك الخطاب وسيّد الخطاب هو السيّد. أمّا الصّدق فهو أن تكون نفسكَ في كلّ مرّة تُوضع على نفسِ المحكّ من جهة الأصدقاء ومن جهة الأعداء.

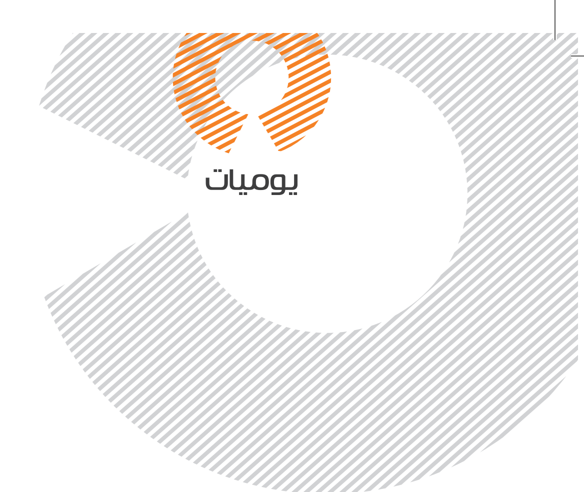
فالصّدقُ بلا أدواتٍ للصنعة تصرفهُ على مخارج اللغة يبقى محض بلاهة، والأسلوب منزوع الصّدق محضُ حذلقة مستذئبة

بمخالب اللغة، أمّا أن تجتمعَ في المرء براءة البدء والمنتهى وذكاء منصهر في التجارب فلا استنفاد لأفقه.
يُجمعُ اللّسانيّون أن القانون الأوّل لتخارج الكلام على لسان المتكلّم هو قانون التداعي، أو ما يسمّيه تشومسكي بالقدرة الإبداعية للذات المتكلّمة، فالذات تتكلّم بطلاقة وتجد/تشقّ طريقها نحو/بين الكلمات كما يجد النهر مجراه بين الأودية أو يشقّه وسط تضاريس الأرض/اللغة. تبقى هذه القدرة سرّا من أسرار الروح يصعب تجليّتهُ أو تفسيره علميّا، ولكنه أيضا سرّ المظاهر اللاواعية للكلام، أقصد أن الذات المتكلّمة تنزع لاشعوريا نحو كلماتها للتعبير عن أشيائها، يخضع هذا "الاختيار" لقانون آخر يسكنُ لعبة الإحالة داخل كل لغة، فالكلمات تحيل إلى بعضها بشكل خفيّ ثم تنتهي الإحالة عند عتبة مظلمة تخصّ ما تعرّضت له الذّات من رضّات وما تجنّبت الكلام عنه تحت طائلة الكبت.
يُقدّم الأدبُ والفنّ عامة أفضل وثيقة عن اللاوعي للمحلل النفساني، فخلف جمالية الكلمات والاستعارات التي يحشدها الكاتب في نصه يقبعُ الأرشيف الرمادي للذت المهووسة، والجريحة والمتألّمة (من عبقرية اللغة العربية أن وحّدت بين الكَلِم والجرح في معنى واحد). إن اختراق التحليل النفسي للنظريات النقدية المعاصرة يكاد يعصف بجماليات النص الأدبي ويختزله إلى باثولوجية متناهية عند التخوم المتحرّكة بين المرض والصحّة.

الكوني والعقول

يقول كلود ليفي ستراوس في آخر كتابه "المدارات الحزينة" أن "الإسلام يقف بيننا، نحن الأوروبيين، وبين منابعنا الهندية كجدار ذكوري بين ثقافتين أنثويّتين". فالصراعُ بين الذكوري والأنثوي صراعُ أزلي داخل كل الثقافات، وانتصار قطب على حساب قطب آخر يؤدّي مباشرة إلى بَنْينة كل الثقافة بما يكرّس تلك الهيمنة حتى أن المعقول واللامعقول سيتحدد في أفق تلك الهيمنة.
إذا كان كل مشروع نقدي للعقل، بالمعنى الكانطي للنقد، يكشف عن المقولات القبلية التي تمكّن هذا العقل من الاشتغال، فما هي مقولات العقل الديني؟ كيف يتشكّل عقل ديني وكيف يعمل ويفكّر وهل يمكن حصر عمله داخل مقولات أساسية؟ مقولات تتفرع منها كل نشاطات هذا العقل، وبالتالي على أساسها يمكن تفسير الظاهرة الدينية تفسيرا أنثروبولوجيّا؟ نقصد طبعا بالعقل الديني الكيفية التي يفكّر بها الفكر الديني نفسه ورؤيته للوجود والعالم والحياة، ولا نقصد العقل كمفهوم ميتافيزيقي أو كـ"لوغوس" كوني أراد الغرب بلورته وبلوغه طوال تاريخه اليوناني والحديث، فالكوني لا لغة له، ذلك أن الكوني صامت، ليس له لغة يخاطب بها الآخرين والحضارات هي التي تقدم ذاتها وكالات ناطقة باسمه، ما دامت كل واحدة تطرح مشروعها الثقافي كما لو كانت جواب الكوني الوحيد عن سؤاله لذاته، ولا جواب سواه. يقف صمت الكوني خلفية لكل عقل ممكن، إن العقل الديني هو أحد ممكنات الكوني، يضاف إلى الممكنات الأخرى، كالعقل العلمي الذي ظهر في أوروبا عصر النهضة والتنوير، أو العقل الميثولوجي الذي ازدهر في يونان العصر التراجيدي، فالعقل بهذا المعنى هو التجلّي التاريخي للكوني، وفي كل حقبة تاريخية يفرض هذا العقل مقولاته ورؤيته للعالم (Weltschawnung)، بوصفها الرؤية الوحيدة الممكنة، والترجمة الوحيدة للكوني، بوصفها البراديغم أو نظام المعرفة الوحيد الذي تصدر عنه كل المعارف، وتبنى في أفقه كل الحقائق، أو ما يسمّيه ميشال فوكو بالإبيستمي (Epistémè): "ليس هناك في ثقافة معيّنة وفي فترة تاريخية محدودة، سوى إبيستمي واحدة، هي التي تحدد شروط الإمكان بالنسبة إلى كل معرفة، سواء تلك التي تظهر في نظرية ما، أو تلك التي تستمر بصمت في الممارسة"[1].إننا نبحث هنا مقولات العقل الديني في طبعته الإسلامية، وهي لا تختلف عن مقولات الديانتين المتوسطتين الأخرتين (المسيحية واليهودية)، إلا في تفاصيل الممارسة.
إن العقل الديني كما ظهر في كل الثقافات يتمركز أولا حول نسق من الحقائق تقدم نفسها أجوبة شافية للكائن السؤول؛ هذا الإنسان الذي تخترقه أسئلته الوجودية بشكل أصلي: (من أين أتيت؟ وما مصيري؟ وما مصير الكون؟ ومن يقف خلفه..) إن كل عقل ديني مطالب بتقديم أجوبة واضحة وحاسمة، وعلى حد أدنى من المعقولية والتناسق حتى يسكت الحيرة الوجودية للكائن السؤول. وثانيا: يتمركز العقل الديني حول "المقدس"، وهي منطقة يتوقف عندها كل تأويل، يتقهقر المؤوِّل ويعود على أعقابه، المقدّس "ظاهرة" تتعذّر عن الظهور في أفق مقولات العقل الخالص، وهو شعور غامض وغير مفهوم يستولي على الذات أمام كيانات شخصية، أو شخصيات مفهومية، كالأب، والإله والنص، تشعر الذات أمامها أنها مسلوبة أو مملوكة لهذه الشخوصات، يصادر المقدّس كل تسآل جذري، وينثر حوله بؤرة من التمركز والحضور تلغي كل اختراق وتشل عمل الفكر والتعقّل، وبالتالي فالمقدس يتعالى عن كل نقاش فكري أو جدل عقلي، لا شك أن المقدّس ظاهرة أنثروبولوجية ملازمة لكل الثقافات البدائية، وقد تكون بداية التقديس هي بداية الانتقال من الطبيعة إلى الثقافة، حيث ارتبط ظهور المقدّس بالمحرّم منذ الجماعات البدائية، ففي تقديس الأب/الأصل/الإله تترتب سلسلة من المحرّمات الجنسية والطقوسية والسياسية، تتوزع بشكل بنيوي وهرمي لكي تشكّل قانون الهيكلي في تشكّل الجماعة البشرية وبقائها، ولهذا فإن المقدّس يشكّل عنصرا هيكليا في توزيع السلطة داخل الجماعة، ولا يمكن تجاهله، "إن فكر فرويد اللاّديني لم يمنعه إذن من الاعتراف بأن الوهم الدّيني يتكوّن حول واقع معيّن، وهو واقع الجزع البشري الطفولي، وأنه تبعا لذلك أقرب إلى الحقيقة التاريخية لهذا الجزع من العقلنة الثانوية التي تنكره" كما جاء في كتاب فتحي بن سلامة "الإسلام والتحليل النفسي" بترجمة رجاء بن سلامة.
وإذا كانت حركة الحداثة هي حركة نزع القداسة ونزع السحر (désenchantement)، حسب العبارة الأثيرة لماكس فيبر، لا يزال المقدّس يلعب دورا جوهريا في حياة الشعوب والثقافات، ولا يزال بالتالي بحاجة إلى توضيح فينومينولوجي؛ واستقصاءِ أنثروبولوجي، المقدّس شعور غير مفهوم، وهو سابق على ظهور العقلانية الحديثة، ولهذا فهو لا يمكن أن يكون مفهوما فكريّا، ولا نستطيع اكتناه ما إذا كان المقدّس متناهٍ في التاريخ، أو التنبّؤ بتجاوز الإنسانية للمقدّس، إلا داخل مراجعة فلسفية شاملة لمفاهيم الأسرة، المجتمع، السلطة، والكرامة الإنسانية، وهنا يكون تجاوز المقدّس مشروطا ببلوغ أشكال جديدة لهذه البنى والمفاهيم، والتوصّل إلى مفهوم كوني للإنسان ■

كاتب من الجزائر



هنا القاهرة

خوفو السوري

هيثم حسين

القاهرة مدينة تعادي الأناقة. أهمس لأصدقائي بذلك. نضحك ونأسى في الوقت نفسه. نضطرّ للمجاملة والمحاباة في كلّ المواقف. تفضحنا لهجتنا، فيبادر مَن نصادفه إلى سؤالنا عن الأوضاع في البلد، ويدعو لنا بالخلاص، ثمّ يختم كلامه كما بدأه بوصفنا بـ«أحسن ناس».

أكتب لأصدقائي الذين يسألونني عن القاهرة، الكثير من الأمور عن ضجّتها وأزمتها وغبارها الذي يشوّه، وضغطها العجيب، ولا أنسى أن أكرّر لازمتي بأنّها أمّ الدنيا، أتبعها بقهقهة مُفترضة، معلنة أو مكتومة.. أخبرهم أنّ القاهرة قاهرة.

استعدت ما خطر لي من رواية «مدن لا مرئيّة» لإيتالو كالفينو الذي وصف فيها عشرات المدن، وصف طباعها وخصائصها، نقل قارئه بين أطلال العديد من المدن، وخرائط الخيال التي تُضفي على تلك المدن الكثير من المشاعر والرغبات والصور التي ينشدها المتخيّل أو يفتقدها. أتخيّل الإمبراطور قبلاي خان يراقب إمبراطوريّته، يراها تتعاظم وتتوسّع، يطلق مبعوثيه وجُباة ضرائبه لاكتشاف المناطق القصيّة، يعودون إليه في حدائق منغوليا ليصغي إلى تقاريرهم المفصّلة. يرى انعكاس إمبراطوريّته في صحراء ذات طبيعة متغيّرة وغير مستقرّة مثل حبّات الرمل، ويرى أنّ لكلّ مدينة ومنطقة الأشكال التي تصوّرها رموز ماركو بولو القادم من البندقيّة، والذي يتعلّم لغة التتار بعد مدّة، ليصبح جليس الخان ونديمه الذي يروي فضوله للمعرفة والاكتشاف، عبر سرد حكايات المدن وسيرها. يدور بينهما نقاش دائم حول قيمة السفر وضرورته لاكتشاف الآخر، يسأله خان: هل الأسفار لاستعادة العيش في الماضي؟. السؤال الذي تمكن صياغته بطريقة أخرى: هل الأسفار لإعادة حجب المستقبل؟ يجيب ماركو بأنّ هناك في المكان الآخر مرآة معتمة، المسافر يرى فيها القليل ممّا له، ويكتشف الكثير ممّا ليس له ولن يمتلكه يوماً.



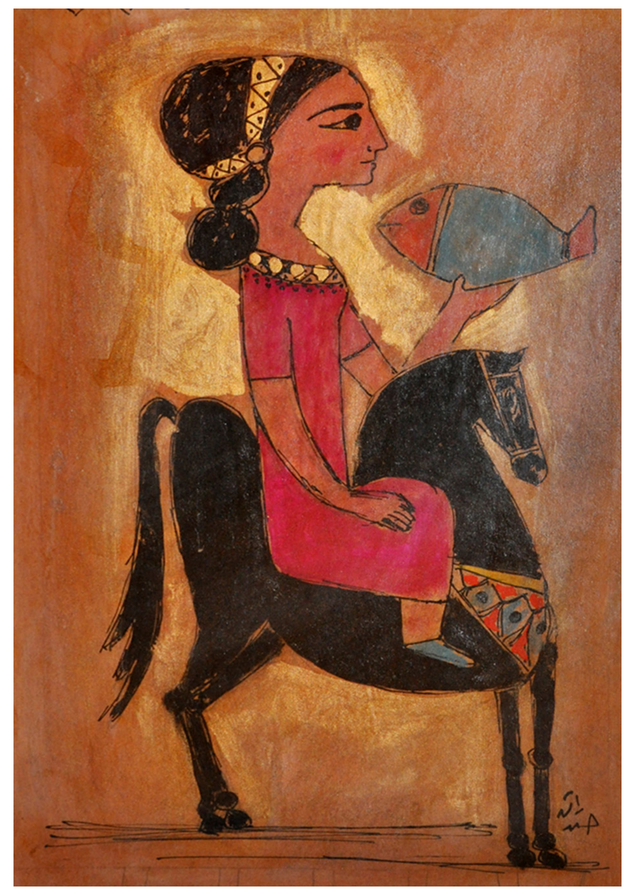
المساومة التي جمعتنا على مدخل الملهى كانت مثار قهقهتنا. سألنا الرجل المشوّب عن رغبتنا. قلت له: هل تريد أن أحدّثك من الأخير أم من الأوّل..؟



يشتطّ بهما الخيال، يستشهد بولو بقول البعض بأنّ كلّ إنسان يحمل في عقله مدينة مكوّنة فقط من الاختلافات، مدينة من دون أرقام، من دون شكل، تملؤها المدن الخاصّة. وأنّ هناك نوعين من المدن، مدن تظلّ عبر السنين تمنح التغيّرات فيها أشكالها للرغبات، وتلك التي إمّا أن تمحو الرغباتِ فيها أو تمحوها الرغباتُ. يحدّثه عن مدن حصينة لا يمكن أن تُقهَر، وعن مدن خفيّة تكون عبارة عن أشكال وأصوات وحركات، تشعر بوجودها ولا تراها، تستحضر في الأذهان رؤى أرواح راحلة، توحي بحالات ووقائع حصلت في الماضي يستحضرها القارئ ويتخيّلها..

يخبر ماركو الخان بعدم إرباك المدن بكلمات وصفها، لأنّ هناك الكثير من الروابط بين المدن، ويرى الزيف في الأشياء لا في الكلمات. فقد تختصر مدينة ما كلّ المدن، وقد تبدو أخرى شاحبة بلا لون أو شخصيّة، مزروعة بلا هدف. وتتبدّى المدن المتخيّلة في أحلام قبلاي خان كطيّارات ورقيّة، تتمثّل مدبّبة مثل الرماح، أو متنقّلة، مخطّطة، مزخرفة، كأنّها نسيج علاقات عنكبوتيّة شائكة يبحث عن شكل أو تجسّد. يبحث عن التفاصيل والجزئيات إكمال الصورة في ذهنه. ويخشى في الوقت نفسه أن يضيّع المدن التي يتحدّث عنها أو يتخيّلها. أيّ الوصف ينطبق على هذه المدينة التي تخفي عنّا أكثر ممّا تظهر..؟! هل نحن بصدد اكتشافها..؟ هل بالمتناول التغلغل في تفاصيلها والتعرّف إليها عن كثب..؟ لماذا تستعصي علينا في حين أنّها تبدو بسيطة واضحة مكشوفة..؟ هل تتمرأى لنا في شكل أو صورة أو موقف..؟ ملايين البشر فيها، هذا يعني ملايين المدن التي تستبطنها وتنفتح عليها. أنّى لنا التعرّف إلى ملايين المدن التي تشتمل عليها..؟ لكلّ امرئ قاهرته، وقد تكون قاهرته قد قهرته شغفاً أو فقراً وتجويعاً. الرابط اللامرئيّ الأهمّ أنّها قاهرته التي يصعب ترويضها.

نعاني من وحدة في قاهرتنا، حيث بات لنا أيضاً نصيب منها وفيها، نفتقد إلى الأنثى



حسن راشد

معنا، نفتقر إلى القاهرة الأنثى، نشعر بأنّنا مقهورون للغاية دونها، نشتاق إلى وجود أنثى بجنبنا، تحدّثنا ونحدّثها، تبقى في أحضاننا ليلة تدفّئ سريرنا وتهدّئ جوع جسدنا. نبحث في شارع الهرم عن امرأتين. لم نحدّد المواصفات المطلوبة، لأنّ الجائع لا ينتقي أطعمته، بل يلتهم ما يقدّم له.

شارع الهرم يعكس التنافر الصارخ الذي تعيشه القاهرة الكبرى، يكون متوازياً مع شارع فيصل على غربه، تفصل بينهما جزيرة بشريّة، يزعم قسم منها أنّه في الهرم، وذلك في معرض مباهاته بمحلّ سكنه، ذلك أنّ الهرم يعدّ أكثر رقيّاً من فيصل ذات الطبيعة الشعبيّة، كما يُشتهر عنه، ويحلو لآخرين تكرار أنّهم على الحدود الفاصلة بين العهر والطهر، وذلك في إشارة إلى الملاهي والكباريهات على شارع الهرم، والالتزام على شارع فيصل. وهذا التوصيف بدوره يعكس، بالإضافة إلى تحديد المكان، أوصاف الشخصيّة، وهذا ما يحرص القائل على التذكير به أكثر من الجانب المكانيّ، أي أنّه لا يمانع بالاستمتاع بحياته، وذلك بالموازاة مع إيفائه بحقوق الله عليه. يؤدّي فروضه، ويلعب في الهامش، ويذكّر بأنّ الله غفور رحيم.

الله حاضر كلازمة في تفاصيل حياة المرء فيها، يلهج بذكره في كلّ السياقات، يضعه غاية ووسيلة، يقترب من الآخرين عبره، ويزعم الاقتراب منه عن طريق خدمته الآخرين.

المساومة التي جمعتنا على مدخل الملهى كانت مثار قهقهتنا. سألنا الرجل المشورَب عن رغبتنا. قلت له: هل تريد أن أحدّثك من الأخير أم من الأوّل..؟

- من الأخير يا باشا..
- طيّب. نحن بدنا مُزّتين ناخدهم معانا عالبيت...
- هلّا هلّا على الجد والجد هلّا هلّا عليه..
- يعني شو..
- يعني يا باشا اللي عاوز المُزز يدفع..

مع نبرته كان الأداء التمثيلي حاضراً بقوّة في كلّ حرف يتفوّه به، وهذا ما كان يعزّز عندي الانطباع الذي تولّد لديّ حين رؤيتي لأوّل مصريّ في بلدتنا، وكان بائع بلّوريات، أذكر كيف تجمّع حوله أهل الحيّ، للتفرّج عليه والاستمتاع بنكهة لهجته، التي كانت لهجة الممثّلين الذين نشاهدهم في التلفزيون نفسها، وكان ذلك موضوع حديثنا لأيّام، وأكّد لدى الجميع أنّ المصريّ ممثّل بالفطرة والضرورة. الفرضيّة التي كانت لديّ تستعيد نفسها دوماً في ذهني، لا أستطيع فصل ذاك الانطباع عن تصوّراتي لهم برغم أنّي أعيش بينهم.

ساومناه على المبلغ الذي يريده، لكنّه طمع بنا، وطلب لنفسه مبلغاً لا يقلّ عن المبلغ الذي طلبه للمُزّتين اللتين سيجلبهما لنا. فمازحته قائلاً: أنت ليش بدّك تاخد هالمبلغ الكبير.. شو بدّنا نتزوّجهن..؟!!

- يا بيه دول مُش أيّ مُزز.. دول آخر حلاوة وطراوة.. دول فراعنة يا بيه..

استعدت هوس الناس هنا بفرعنتهم وفراعنتهم. شارع الهرم يعكس ذاك الهوس متمثّلاً في حاضر يستحضر أسماء كلّ أولئك الفراعنة الذين تعاقبوا على حكم البلاد. تُطلَق أسماء الفراعنة على الفنادق والمحلّات والشوارع والمقاهي، وحتّى على التكاتك.

وبمناسبة استحضار التكاتك، ومفردها تُك تُك، وهي وسيلة نقل يمكن التعرّف إليها في القاهرة، وهي تتناسب عكساً مع عظَمة ميترو القاهرة، الذي كنّا نكرّر لأنفسنا أنّه أهمّ إنجاز مصريّ، وأنّه أهمّ من الأهرامات نفسها. والتُكْ تُكْ، درّاجة ناريّة ثلاثيّة العجلات، خفيفة، سريعة المراوغة والحركة، تجتاح معظم الأماكن، تتحرّك بانسيابيّة مزعجة، تتمايل بطريقة يتصوّر فيها راكبها أنّه على أعتاب السقوط لحظة بلحظة، وتقوم بأدوار الشحن البسيط في مناطق تحرّكها، تبتعد عن الخوض في المسافات البعيدة، وبرغم أنّها لا تعدّ منافساً حقيقيّاً من حيث الظاهر للتكاسي العموميّة والسيّارات الأخرى، إلّا أنّها عمليّاً تقوم بمهمّات كثيرة، وتشكّل كابوساً لسائقي التكاسي الذين يجدون فيها تعدّياً على عملهم ورزقهم، لكنّهم يواسون أنفسهم لأنّ قسماً منهم ترقّى من سائق تُك تُك إلى سائق تاكسي بعد أن جمّع مبلغاً مكّنه من شراء سيّارته، إثر عمله المُضني على التُك تُك.

استمتعتُ بالمساومة، طلبت منه أن يراعينا في السعر لأنّنا ضيوف، فسارع إلى الاستعانة بقاموسه الفطريّ من كلمات المديح والمجاملة والتفخيم. وحين هممنا بالمغادرة، بعد أن رفضنا عرضه، بدأ بتخفيض السعر، إلى أن اكتفى بمئتي جنيه لنفسه وضعفهما لكلّ مُزّة، لكنّنا رفضنا ذلك، وأبدينا تعجّبنا من غلاء الأسعار، وبخاصّة أنّ السياحة مضروبة ومعطّلة في البلد. فقال إنّ هذا وحدَه سبب كافٍ كي نراعي وضعه، ونتكرّم عليه. ودعا بعض الدعوات على مَن أوصله والبلد إلى هذه الحالة المزرية. وقال لنا إنّه يرفع سعر سمسرته، لأنّه لا يريد أن

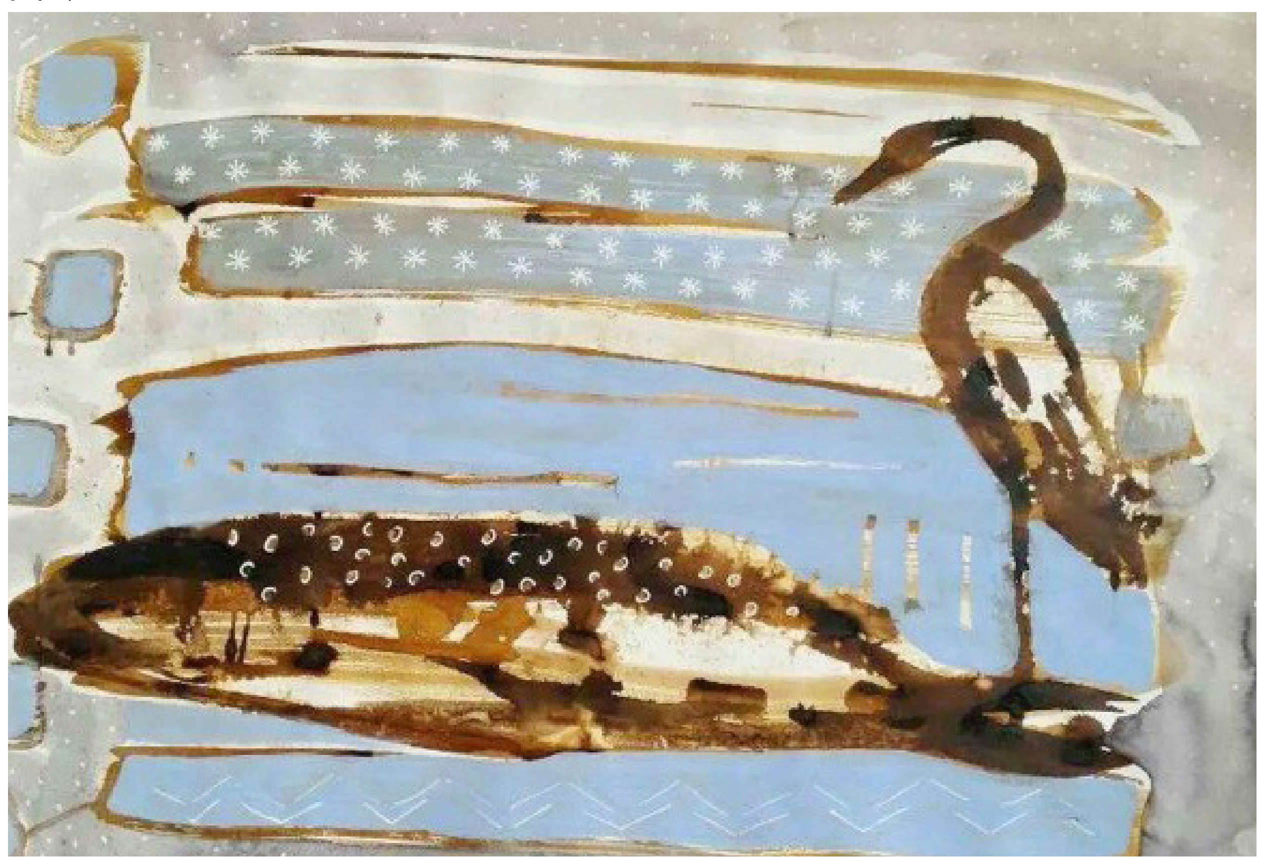
يدخل مقابل مبلغ صغير إلى جهنّم.
تختلف التسميات والمعاني برغم أنّ اللغة نفسها، فمفهوم الكلمة وأبعادها تختلف من منطقة إلى أخرى. تبادر إليّ ذلك وأنا أسمعه يصف عمله بالسمسرة، في حين أنّ التسمية الأدقّ هي التعريض أو القوادة حين نسمّي الحالة وندقّق الوصف.
لا يهمّ، فكثير من المفردات تؤدّي عكس المراد منها هنا، أو عكس ما نستخدمه، وهذا يظهر مراوغة اللغة، وربّما بعض ممّا يحلو لعشّاق اللغة ومرضاها توصيفه بانسيابيّتها ومرونتها.
صدرت عنّا قهقهة ونحن نقرأ لافتة مكتوب عليها نفرتيتي للروائح. استعدنا أبعاد كلمة روائح، وضحكنا ونحن نتخيّل الرائحة النتنة التي تزكم أنوفنا، وحصرنا المفردة بالروائح التي تطلقها المؤخّرة وما يخرج من الفم بعد النوم، فتخيّلنا موكباً من الرائحة الكريهة يجتاحنا ويغرقنا. كان الإيحاء يناقض تماماً سحر كلمة العطور، بل يوحي بتداخل الروائح مع بعضها بطريقة لا تحفظ الجماليّة والخصوصيّة لأيّ منها.
آتون، ليس فرعوناً ولا يحكم أحداً، لا قبر له في أيّ أهرام، ولا ضريح قريباً له من أبي الهول. آتون، ملهى عريق في بدايات شارع الهرم من جهة الأهرامات، وللعراقة هنا معنى مختلف عن المعنى الذي يخطر للمرء حين سماعه الكلمة. آتون يقسّم إلى ثلاثة طوابق. للطابق الأرضيّ مدخل مختلف عن مدخلي الطابقين الآخرين، وكلّ طابق يختصّ بشؤونه الخاصّة. قد تبدو للوافد أنّ آتون واحد، لكن يتبيّن بعد الدخول والتعرّف إلى التفاصيل، أنّ هناك ثلاثة آتونات. لكلّ آتون سعر، ولكلّ حجرة أجرة كما يردّد الواقفون على المداخل.
ينكبّ مستدرجو الزبائن على تلميع الصورة أمام القادم، يبالغون في الغمز واللمز على ما يمكن أن يستمتع به في الداخل، حيث لكلّ شيء طعمٌ مختلف ساحر. حين تجهر برغبتك وطلبك، يتوجّسون بداية، ثمّ يمتصّون فجاجتك، ويسترجعون رابطة جأشهم، ومراوغتهم، ليطلبوا إليك الدخول والاستمتاع وفتح طاولة، ثمّ تكون لك حرّيّة التفاوض مع الفتاة التي تعجبك. أي أنّ أهمّ نقطة لديه تتركّز على استدراجك إلى فتح طاولة ودفع ثمنها، ثمّ سيكون بعدها شأن آخر، وحديث مختلف.
التملّق والرياء والنفاق والممالأة من صفات العديد ممّن نصادفهم، تجدهم يبالغون في تضخيمك، طمعاً في تفريغ جيوبك، ولا نعدم مصادفة مَن يحترم نفسه، ويتعامل على أساس الاحترام المتبادل، ويكتفي بأخذ حقّه، دون أيّ جشع بما يمكن أن ينصب به عليك.
يتداول الكثيرون ممّن زاروا هذه البلاد بعد عودتهم أنّ قسماً من السماسرة يستعين بالنصب والاحتيال، يسعى بكلّ السبل لإقناعك والتحايل عليك، مستعيناً بالأدعية والأحاديث وعبارات التفخيم من سعادة وسيادة وحضرة وكابتن وبرنس وغيرها من الألقاب التي تضفي على المتكلّم هالة مزيّفة تنقشع بمجرّد تحصّله منه على مراده.. وإن كان هنالك أيّ سجال دائر، تجدهم يحرصون على تكرار كلمة ما ينفعش، كلازمة ولاحقة معاً، يستخدمونها ببساطة وبداهة، لكنّها توحي إلى الجانب النفعيّ الذي افترضنا أنّ الذاكرة الجمعيّة راكمته طيلة أزمان.
أكرّر لنفسي وأنا أضحك في سرّي، لو أنّ أولئك الفراعنة كانوا يعلمون بأنّ أسماءهم ستطلق على هذه التنويعات المختلفة لانتحروا، أو لتنحوّا عن الحكم، ولأعدموا أيّ مؤرّخ كان سيحاول أن يدوّن اسمهم.
إرث الفراعنة يُحتفى به بطريقة معاصرة، هي مزيج من التباهي اللفظيّ بالانتماء الإسلاميّ، مع شيء من الممارسات الحياتيّة التي تدعم ذاك التباهي، مع الكثير من المتاجرة التي تعزّزه وتصدّر إلى الواجهة، وذلك بالتزامن مع الافتخار بتوارث الحضارة الفرعونيّة العظيمة، واستلام مفاتيح الأهرامات والتوكيل بحمايتها والمحافظة عليها.. وتأتي تلك الحماية بإهمالها كما يتبدّى، وذلك تحت زعم الإبقاء على ألقها ورونقها، لكنّ ذلك يتوافق مع توجّه بعضٍ ممّن يغالون في توحيدهم وإسلامهم، يقنعون أنفسهم تارة بأنّ الفراعنة أوّل الموحّدين المؤمنين بإله واحد، ثمّ يتناقضون مع أنفسهم حين يصفون الأهرامات بأنّها مقابر للتقديس ليس إلّا وينبغي محوها لتتوافق معالم البلد التاريخيّة مع واقعها المعاصر، ويتمّ القضاء بذلك على أيّ إرث يتعارض مع الشريعة.
كما أنّ هناك طريقة أخرى لإفنائها وبعثها على الاندثار، بتغييب أيّ اهتمام جماليّ بها وبما حولها، وإبقائها رهينة تجارة شعبيّة سياحيّة بائسة، حيث يتربّص سائسو الجمال بالسائحين، يبتزّونهم في إركابهم على الجمال، وفي إنزالهم لاحقاً، يتكلّم معظمهم بضع كلمات من عدّة لغات، تكفيهم لإفهام السائح المبلغ المراد من جهة والمجاملة الواجبة والرياء من جهة أخرى في البداية، ثمّ التوحّش والتغوّل بعد إنهاء المهمّة ومجيء وقت سداد المصاريف، حيث تكون العملات العالميّة كلّها دارجة ومقبولة، كأنّ ساحات الأهرامات تتحوّل إلى سوق حرّة مفتوحة لصغار الأدلّاء السياحيّين الذين يستمدّون قوّتهم من أشخاص ذوي نفوذ في السلطة.
أعرب لي عددٌ ممّن زاروا الأهرامات عن خيبة أملهم، وصدمتهم، وندمهم لأنّهم أقدموا على زيارتها، لأنّهم كانوا يتمنّون لو أنّهم احتفظوا لها بتلك الصورة المشرقة في خيالهم وأحلامهم، وأنّ تلك الصور التي التقطوها، والتي قد تحفّز الآخرين على زيارتها، ستكون إدانة لحلمهم الذي تبدّد، ووثيقة لئلّا يفكّروا بالعودة إلى تلك الرغبة المبدّدة مرّة أخرى..
أواسي صديقي المصريّ الذي ينزف حرقة وأسى على أحوال تاريخه وبلده، وهو يرى مشاهد الدمار والإهمال المحيطة بالأهرامات، وكيف أنّ محيطها يتحوّل إلى أسواق غاية في البؤس والتدمير، بأنّه لا بدّ من إدراك قيمة هذه الصروح لاحقاً.
أواسيه وأنا أكتم خشيتي من دفعها للمحو والاندثار. أواسيه وأنا أتخيّل الفراعنة يقفون على قمم أهراماتهم يندبون تاريخهم، في الحين أن الذي كان يفترض أن يراقبوا مجدهم الغابر متقدّماً مستقبل بلادهم. أتخيّل الفراعنة يرون انعكاس



أعرب لي عددٌ ممّن زاروا الأهرامات عن خيبة أملهم، وصدمتهم، وندمهم لأنّهم أقدموا على زيارتها، لأنّهم كانوا يتمنّون لو أنّهم احتفظوا لها بتلك الصورة المشرقة في خيالهم وأحلامهم



رضا عبد الرحمن



إنجازاتهم في صحراء ذات طبيعة متغيّرة وغير مستقرّة مثل حبّات الرمل، تماماً كالإمبراطور قبلاي خان، ويرون أنّ لكلّ حنطور وجمّال وحصان وناقة رمزاً وحكاية ومأساة دون بداية أو نهاية.
ينعدم الحسّ الجماليّ هنا، يحضر توجّه ربحيّ فقط. التاريخ يتهاوى بأبشع تجلّياته، الواقع يتقدّم بأقسى أدواته. الحداثة تجتاح بكلّ توحّشها. أبو الهول يرقد بائساً، يناجي مهندسيه، ويبكي العبيد الذين أريقت دماؤهم في سبيل بنائه.
ربّما هو وَهْمُ التاريخ وقسوته، بضرورة إظهار بشاعة الوهم الذي كان يظنّه السائح المتلهّف لدخول الأهرامات حلماً، فأبدى الحلم وهماً وآذى بالواقع براءة الحلم، وعرّى التاريخ من أيّ قدسيّة تُضفَى عليه. أكرّر لنفسي أيضاً وأيضاً، يبدو أنّ القاهرة مدينة لا تعادي الأناقة فقط، بل كأنّها تعادي مجدها وتاريخها أيضاً.. القاهرة تتجسّد لي وحشاً يتآكل نفسه، تتمثّل في بركان يغلي لينسف ما حوله، تتجلّى أمّاً جائعة تفترس أبناءها وتلقي بهم في أتونٍ مستعرٍ يصعب الفكاك منه.

خوفو السوريّ

أنا خوفو السوريّ.
اسمي في هاتف سائق التاكسي المصريّ بات خوفو السوريّ. طلب منّي أن أدوّن له اسمي هكذا كي يتذكّرني حين أهاتفه. كان يقول لي ذلك، ظنّاً منه أنّه عثر على زبون مدسم سيلجأ إليه في التنقّلات كلّ يوم. وأكّد عليّ أن أذكّره باسمي لديه كي لا يتوه، لأنّ ذاكرته قويّة لكنّ مشكلته أنّه لا يجيد القراءة. استرسل في أسباب ذلك، حمّل الأسباب لكلّ شيء وللحكومة والمدرسة والأهل وشيخ قريته ومختارها أيضاً، لكنّه نسي أن يحمّل نفسه أيّ مسؤوليّة. لم أرد أن أدخل معه في مساجلة غير مجدية، ولا سيما أنّ مشواري معه قصير ولست بوارد التكلّم كثيراً، لأنّ الكلام وسط الضجيج يتطلّب منّي رفع صوتي، وحين أرفع صوتي لدقائق في الكلام، أكتشف أنّ الصداع يتسرّب إلى رأسي ويرهقني.
لا أدري الروابط بين رفع الصوت والصداع، لكنّ التجربة علّمتني أن أتجنّب خوضها مرّة أخرى، وذلك دون أن ألتزم بها أيضاً، لأنّني كثيراً ما أجد نفسي غير ملتزم بالضوابط التي أضعها لنفسي، وأذكر كلمات ذاك الصديق الذي كان يكرّر دوماً أنّه دأب على وضع البرامج لنفسه منذ الصفّ الأوّل وحتّى تخرّجه في الجامعة لكنّه لم يلتزم بأيّ برنامج وضعه أبداً، وكان يستمتع بخرق تلك البرامج دون أن يخطّط لذلك.
رضخت لطلب السائق الظريف بشيء من الدعابة والتبسّط. سجّلت له اسمي، كما طلب، في هاتفه، وتأكّد بنفسه من ذلك حين أجرى تجربة ورنّ على هاتفي، ليتأكّد من أنّ الزبون أصبح مضموناً في جيبه.
لم يألُ السائق أيّ جهد في الثرثرة، تكلّم عن كلّ شيء كنّا نصادفه في الطريق، كان ينتقد سياسات الدولة، يحلّل السياسة الخارجيّة، يتحدّث عمّا يجب أن يتمّ من مشاريع للنهوض بالبلد ولانتشال الناس من مستنقعات الجوع والفقر والتسوّل والحاجة. يلتفت إليّ

بين الموضوع والآخر ليتأكّد من إصغائي إليه، وليختبر مدى تأثير مقترحاته عليّ. أؤكّد له بهزّة خفيفة من رأسي، وأنظر إلى الأمام لأنبّهه إلى الطريق. يبتسم وهو يقول لي إنّه قد حفظ كلّ طرقات مصر.

كنت أحسده على إجادته اللهجة المصريّة، وكنت أضحك على نفسي وأنا أضع حسدي الناشئ من غربتي تحت مجهر التعقّل، فأكتشف مقدار سخرية شعوري. أتذكّر حينذاك صديقاً كان يستغرب حين رؤيته للأجانب، يصغي إليهم بكلّ جوارحه، ويبلغ استغرابه أشدّه حين يشاهد أطفالهم يتكلّمون الأجنبيّة، يستمع إليهم بشغف وشوق، ويبتهج غاية الابتهاج لاستماعه إليهم، ويضرب كفّاً بكفّ معبّراً عن تعجّبه وإعجابه في الوقت نفسه صارخاً: «يا الله هؤلاء الأطفال يتكلّمون الأجنبيّة ونحن نجهلها..!». ولم يكن يهتمّ لأيّ تبرير يقدّم له من قبيل أنّها لغتهم الأمّ وأنّنا نحن أيضاً نتكلّم لغتنا، لأنّه لم يكن مستعدّاً لمناقشة ذلك قطّ، ولا يقتنع بأيّ تبرير.

أخرجني السائق من شرودي، وهو يسألني عن رأيي فيما يقوله، قلت له: معك حقّ.

أسعده ثنائي على طرحه ورأيه، رغم أنّه تشكّك قليلاً أنّي لم أكن منتبهاً له، لكنّه أكمل سلسلة آرائه، وهو يتحدّث عن الثروة التي يمكن جنيها في حال استغلال إمكانيات بلده، ويعود إلى الأمجاد متمنّياً استرجاع تلك العظمة وذلك المجد الغابر، ويعود بلده لحكم العالم وبناء معجزات جديدة.

لم يكن طمّاعاً بعكس ما أوحى إليّ شكله وحديثه. نظرت إلى العدّاد الذي كان قد بلغ خمسة عشر جنيهاً ونصفا، أخرجت قطعة من الفئة العشرين جنيهاً. أمسكها وأعاد إليّ خمسة جنيهات، استغربت تصرّفه، لأنّني اعتدت من سائقي التكاسي طلب المزيد لا إرجاع المتبقّي. حين قلت له إنّه ليس بحوزتي نصف جنيه، قال لي: الله يسامحك يا باشا. لم أشغل نفسي كثيراً بلوم نفسي على مشاعري، أنستني الزحمة على المدخل كلّ شيء. فقط يحضرني التُكتُك ببؤسه وانسيابيّته. تحضر رغماً عنّي مقارنة مستحيلة بين الوسيلتين الأكثر استخداماً للنقل في مصر.

وأنا أدخل البوّابة الأولى لحدائق الأهرام، البوّابة التي تسمّى ببوّابة خوفو، تذكّرت السائق وهو يطلب منّي أن أكتب له اسمي خوفو السوريّ. أعجبني الاسم لوهلة، تخيّلت نفسي أحد الفراعنة وأنّ شارعاً أو حيّاً في مدينة يسمّى باسمي. وشطحت في التخيّلات. أرجعني اللقب الجديد إلى موضوع ظلّ يشكّل لي مبعث ضغط، كلّما كنت أتجاوزه خطوة يرجعني إليه الواقع أميالاً.

الهويّة وإشكاليّتها التاريخيّة في ذهنيّة الناس. كيف تتشكّل الهويّات، وما هي مقوّماتها، أين تسير بنا الهويّات..؟ تذكّرت كتاب أمين معلوف «الهويّات القاتلة» وتحليله الواقعيّ التاريخيّ المبني على تجربته الشخصيّة وتاريخه العائليّ، في بلد لا تفتأ هويّاته تتقاتل، أحياناً لمجرّد إبقاء الصراع مستعراً لا غير.

أعادني لقبي الجديد إلى تلك الأسئلة التي كنت أطرحها على نفسي، وكنت أحياناً أتغاضى عن الإجابة عنها، لأنّ أيّ إجابة قد تكون نسبيّة غير مقنعة، مهما بلغت درجة إقناعها قوّة. كلّ إقناع يحتاج إلى قناع ربّما. هكذا يحلو لي التبرير أيضاً.

الهويّة المضلّلة، المتشظّية، المحتربة، المجنونة، البائسة، الشريدة، النازحة، القتيلة، الهويّة اللاهويّة.

ربّما يكون لقبي الجديد أكثر تعبيراً عنّي، وربّما يكون أبعد ما يكون عنّي. الألقاب تلتصق بنا أكثر من أسمائنا في كثير من الأحيان. لست مع اختيار أيّ لقب، لكن كثير من الألقاب يُطلَق علينا ويكتسب مشروعيّة بالشيوع والانتشار، ليكتشف أحدنا أنّ لقبه عند الآخرين بات كذا أو كذا، فلا نعود بقادرين على التطنيش أو التعامي أو التصامّ عنه. إمّا أنّ نتقبّله راسمين بسمة أو سروراً مخادعاً، أو نستنكره فيلتصق بنا أكثر.

وأنا أسترجع رغبتي في الوقوف على إشكاليّة الهويّة، وتأجيلي الدائم الخوض فيها، أقنع نفسي بوجوب جمع أكبر قدر ممكن من المراجع، وقراءة أكبر قدر ممكن من الأبحاث، واكتشاف ما يمكنني اكتشافه من رؤى وتحليلات ونظريات، لأفي الموضوع حقّه، ولا سيما أنّه يتصدّر اهتمام الكثير من المعاصرين والسابقين، ويحظى باهتمام الناس، النخبة والعامّة على السواء، وكلّ واحد ينطلق من زاويته ليعالج الإشكاليّة ويقاربها.

في بلدك يُنظَر إليك على أنّك من بلد آخر، وافدٍ منذ أقلّ من نصف قرن، وهناك حيث كنت يُنظَر إليك على أنّك منسلخ من جذورك، باعتبارك ولدت وترعرعت في بلد آخر، تشرّبت ثقافته وعاداته، وغدوت واحداً منه، وفي نفسك تعيش التناقضين والانتماءَين معاً. المصطلحات الجغرافيّة والتقسيمات الإداريّة تقيّد الهويّة وتسمّيها وتطلقها أم أنّها لا تعدو مجرّد سياقات لتقنينها وتقييدها وبثّ نيران التجدّد والاختلاف فيها..؟



في مصر يكرّرون لازمة لفظيّة حين يتّهمون الآخر بالرغبة في الاستغفال بأنّه يستكردهم. ويأتي الاستكراد في معرض الاتّهام بالسعي للتحايل عليهم أو استغبائهم. وهو يختلف عن الاستشراق أو الاستعراب

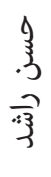


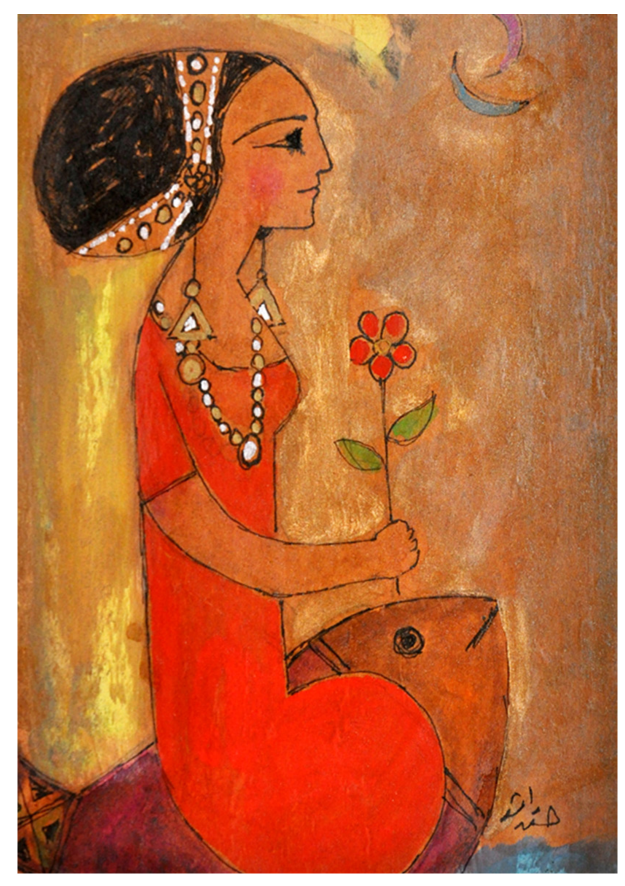
سألت نفسي ذلك وأنا أستعيد ما كان يمكن أن أكون عليه، أو تكون عليه هويّتي المفترضة في ظلّ ظروف وشروط تاريخيّة مختلفة. أسهبت في الافتراض، لو كان لي وطن على الخريطة هل كنت سأبقى مجرّداً من الهويّة..!

معي بطاقة تعرفّ بي، هذه ليست هويّة، الهويّة تعيش في داخلنا، ترتحل معنا، تتعاظم في أذهاننا وقلوبنا، نلجأ إليها إذا تهدّدنا خطر الإلغاء لنثبت تجذّرنا.

لماذا نصرّ على التمسّك بالجذور، لماذا نلجأ إلى الأعماق لنحارب الآفاق، لماذا نهرب من مواجهتنا للمخاطر والتهديدات بالتمترس خلف الأوهام، هل الهويّة وهم نعظّمه أم أنّنا دونها ظلال وأشباح..؟!

أسئلة لا تني تحضرني. أثارها من جديد ذاك السائق ببساطة وعفوية حين سمّاني بخوفو السوريّ. لكن هل أنا حقّاً سوريّ بكلّ





ما تعنيه هذه الصفة من معنى..! في سوريا كنت متّهماً دوماً أنّني كرديّ، ويُنظَر إليّ على هذا الأساس، وللمفارقة المريرة، وكان هذا الاتّهام من قبل أطراف في السلطة وأخرى في الواقع والتحزّبات العشائريّة.

خوفو السوريّ أثار تاريخاً من الأسى في نفسي.

في مصر يكرّرون لازمة لفظيّة حين يتّهمون الآخر بالرغبة في الاستغفال بأنّه يستكردهم. ويأتي الاستكراد في معرض الاتّهام بالسعي للتحايل عليهم أو استغبائهم. وهو يختلف عن الاستشراق أو الاستعراب أو غيره من هذه الصيغ التي تشير إلى التقرّب من الآخر والتودّد إليه أو الانخراط في شؤونه وشجونه، لغاية من الغايات..

اكتشفتُ أنّ غالبيتهم يستعملون المصطلح دون التفكير في بعده العنصريّ الذي يقلّل من شأن الكرد. وحين تستوضح منهم، قد تراهم يغالطون أنفسهم في الإشارة إلى الكرديّ من حيث التوصيف بالسذاجة والعباطة، لكنّهم في الوقت نفسه يكتشفون لغماً تاريخيّاً متخلّلاً لهجتهم، ولا يتناسون الإشادة بالدور التاريخيّ للكرد في التاريخ الإسلاميّ، ويصرخون بعظمة صلاح الدين في تحريره القدس.

تكون تلك مرافعة غير مقنعة، ولا تبدّد الإجحاف اللغويّ المتفشّي.

قبل أن تُرسَم الخرائط الحاليّة للمنطقة، كانت خريطة المنطقة مختلفة، جاء سايكس وبيكو قسّما المنطقة بحسب مصالح بلديهما. اقتضت المصالح الدوليّة أن تُمحَى خريطة الحلم بين حدود عدّة دول، رُسمَت وتمّ التقيّد بها. وتحوّلت إلى نقطة مقدّسة. من جهة يتشدّق المقيّدون بتلك الخطوط بشتم راسمي الحدود، ومن جهة أخرى يقسمون بدمائهم بالحفاظ على تلك الخطوط. يصفونها تارة بالوهميّة وأنّها من صنع الاستعمار، وتارة يصفونها بالمقدّسة التي لا يجب التفكير في إزالتها.

بعد رسم الخرائط افتقدنا لخريطتنا، قيّدنا أحلامنا وكوابيسنا بها، باتت تؤرقنا وتقيّدنا حين نقدم على أيّ عمل في سبيلها، بات الكرديّ يحمل خريطته في قلبه وذهنه، يلهج بها في حلّه وترحاله، ويقدّمها على أساس تجذير انتمائه في أرضه وتاريخه وحضارته، لكنّ الآخر ينظر إليه بعين التشكيك والتآمر، يتّهمه بالسعي للانفصال وغيرها من الاتّهامات التي كانت تبقي الكرديّ سجين حلمه الذي قد يدفع به إلى السجون المديدة.

يُنظر إليك حين تصرّح بكرديّتك على أنّك مشروع انفصاليّ عليك دوماً إثبات العكس، حيث تغالي في تمجيدك، وذاك بدوره سيوصَف بأنّه مبالغة لإخفاء النيّة المبيّتة. تكون نهب حيرة الآخر وفي مرمى تشكيكه المتناسل..

في البلدة الصغيرة كنّا نقيّد بهويّاتنا القرويّة، في البلدات والمدن المجاورة كنّا نقيّد إلى هويّة بلدتنا، وفي المدن الكبرى نقيّد بهوية محافظتنا، وحين التفصيل نقيّد بالهويّة المُتّهَمة البريئة. وحين يهاجر أحدنا ويكتسب جنسيّة ما، تظلّ جنسيّته منقوصة بسبب هويّته السابقة التي هي بالأصل موضع تشكيك بدورها. يجد المرء نفسه في بحر هويّات متلاحقة في دوائر متاهيّة، ترسم الهويّة متاهاتها ودوائرها، من هويّة قرويّة إلى مدينيّة إلى مناطقيّة إلى قارّية إلى دينيّة.. وكذا تنفتح الدوائر على بعضها بنوع من التداخل، حيث تكون الخطوط لامرئيّة، لكن بغاية التأثير.

الهويّة مكان، لغة، عرق، لون، شكل، حلم، رغبة، ماضٍ، رهان، مستقبل..؟!

هل الهويّة عدوّ الاندماج..؟ هل هي زئبقيّة إلى الحدّ الهلاميّ..؟ هل هي لغم الزمن المتفجّر باطّراد..؟ هل هي العقدة التاريخيّة المتجدّدة ذات المفاعيل السحريّة في التقسيم والتشتيت..؟

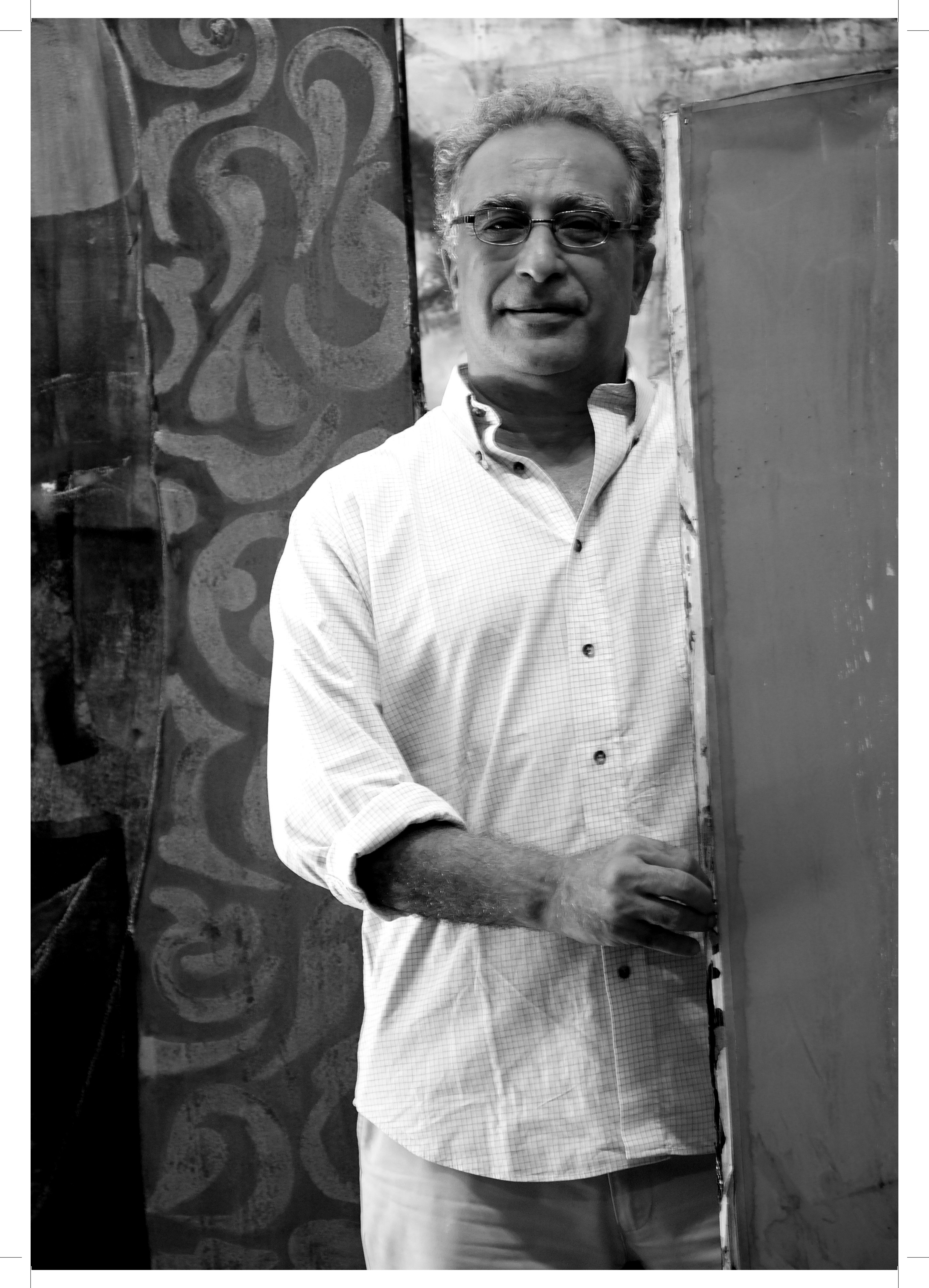
تهاجر معنا الهويّات وتتغيّر بتغيّر المكان والزمان، لكنّها تبقى قيوداً واسمة في كلّ الأمكنة والأزمنة. هي أيضاً إشكاليّة مركّبة تُضاف إلى إشكاليّات كثيرة. قد تكون قيداً أو هوّة أو بركاناً.. الهويّة باتت حقل ألغام موقوت في عالم متغيّر.. اكتشفت أنّ الهويّات تجتاح البشر وتبقيهم مشتّتين حائرين، وأنّ لا أحد بمنجىً عن فيض الهويّة أو اغترابها..

المؤامرة تتحكّم بمصائرنا. التفكير المزمن بهذه النظرية يدفعنا إلى مهاوي الاستعداء لكلّ شيء. لم نملك خيار تربيتنا بهذه الطريقة وعلى هذا النهج، لكنّ بعضنا حاول كسر هذا الطوق، والبحث عن إجابات لأسئلته واتّهامات الآخرين.

لاحظت أنّ النقاشات المتمحورة حول الهويّة تروم التقييد أكثر من محو الحدود، تبحث عمّا يدعم نظرية التقوقع، حتّى في زعمها أنّها تنشد تجاوز الحواجز الملغّمة.

حلا لي أن أريح نفسي بتصوّري للهويّة، وهي أنّها ما نحياه وما نريده. ما نشتهي أن نكونه. لكنّ ذلك لم يمنع الاتّهامات من أن تتضاعف وتتكاثر، من قائل إنّ الهويّة لا تُكتَسَب إلى متّهم بالانسلاخ عن الهويّة، إلى مشكّك بالتأويل. ليكون التصوّر باعثاً على الإرباك ■

كاتب من سوريا مقيم في ليدز - بريطانيا





عادل السيوي

اللوحة يتيمة
والفنان كان أعزل

فنان حديث وطليعي، مرهف إلى الحد الذي يمكنه أن يجعل أبسط الأشياء قادرة على التأثير في محبي الفنون. مُغامِر لا يأبه كثيرًا بأحكام المجتمع الجائرة والخاطئة في كثير من الأحيان، ما جعله يهجر مهنة يعتبرها الجميع هي الأفضل كالطب، ليتبع نداء صوته الداخلي الذي أخبره بأنه فنان، وأنه لا يريد من الحياة سوى أن يمارس إبداعه الفني بكل حرية، حكّاء من الطراز الرفيع يعشق الحكاية إلى حد أن استوطنته واستوطنت أعماله كذلك. غيور على فنه إلى الحد الذي يجعله يرفض الحديث عن أعماله بشيء من الشرح.

كيف ترى الحركة التشكيلية في مصر والعالم العربي اليوم في اتجاهاتها الفنية المختلفة وأحوالها؟

السيوي لديّ بعض الانطباعات عن الحركة التشكيلية في مصر والعالم العربي؛ ولا أملك رؤية متكاملة، ففي مصر أعتقد أن الحركة التشكيلية لازالت معزولة عن النسيج الثقافي والاجتماعي، في ظل غياب البنية التحتية التي يتعين تأسيسها أولا، والتي تشمل المتاحف وقاعات العرض والمؤسسات الفنية.. الخ، كما أن آليات تحريك وتسويق المنتج الفني غير كافية، والمحصّلة هي غربة الحركة التشكيلية عن المجتمع، لا تحتفظ ذاكرة المصريين بأعمال فنية مصرية، بما في ذلك ذاكرة المثقفين والنخب، إلا ما ندر ولأسباب ليست فنية مثل تمثال نهضة مصر لمحمود مختار، الغريب هو أن قاعدة المبدعين وخاصة وسط الشباب تتسع الآن بمعدلات غير مسبوقة، وهناك بعض الجهود لربط الحركة المصرية بما يحدث في العالم ولكنها لا زالت جهودًا جزئية. الحركة التشكيلية تعاني من العزلة وهشاشة البنية ومن التبعية للمنتج الغربي ومن هزال الجهود النظرية، أعتقد أن حجم التحديات كبير للغاية.

أمّا على نطاق العالم العربي، فلا أعتقد أن بها ما يختلف كثيرًا عن مصر، ربما تمتلك البلاد النفطية بنية تحتية أفضل بسبب الإمكانيات المادية والقدرة على التسويق التي لا تتوافر بشكل كبير في بلدان مثل مصر والأردن والمغرب، ولكن في النهاية الدول العربية جميعها تقع في منطقة واحدة والهمّ مشترك فيما يتعلق بالفن التشكيلي.



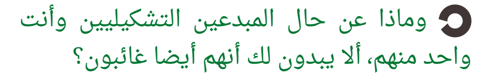
الحركة الفنية في مصر عرجاء، والثقافة المصرية تعاني من مشاكل مزمنة



حضور وغياب

ما هي العناصر والآليات الواجب توافرها ليمكننا الحديث عن تطور نوعي في الحركة التشكيلية في العالم العربي؟

السيوي أعتقد أن استكمال البنية التحتية مهمّ للغاية، وهو الدور الذي يتعين على الدولة والأجهزة الرسمية القيام به، وعلى رأسها وزارة الثقافة، فضلًا عن دور أجهزة القطاع الخاص، فلا بد من إنشاء المتاحف والدوريات الثقافية ومراكز التوثيق، وهذه هي الخطوة الأولى نحو تطور الحركة التشكيلية، لكنها ليست ضمانة في حد ذاتها؛ فوجود ملعب لكرة القدم وعدم وجود فريق لا يضمن النجاح، ولكن البنية التحتية ربما تساهم في خلق حركة فنية أكثر مؤسساتية واحترافية.



وماذا عن حال المبدعين التشكيليين وأنت واحد منهم، ألا يبدون لك أنهم أيضا غائبون؟

السيوي ليس لديّ شك في وجود المبدع المتميز في مصر، حتى في أكثر عقودنا انحدارًا برز مبدعون فرادى، فالنخب في مصر متشابكة ومتداخلة، فقد بدأ تكوينها منذ قرنين، وهي متعددة ومتشعبة، حتى في أكثر العصور ظلامًا كانت لدينا ظواهر



مضيئة، الظروف التي تحيط بالمبدع قد تحول دون تطوره، ولكن ربما يُخرج المبدع أفضل ما لديه في ظل المشاكل السياسية والمجتمعية وفقر الاتصال مع العالم، ولكن الحركة الثقافية والفنية أمر مختلف، فلا تتبع الجدل الذاتي أو الفردي، الظواهر تحتاج إلى ظروف مواتية كي تنضج وتتقدم، الفنان كالشجرة المفاجئة، التي قد تصعد رغم قسوة المجال، ولكن الحركة هي الحقل بأكمله، وتحتاج إلى ماء ومزارعين وسقائين وبذور وحاصدين.

قصر نظر

ما هو تقييمك الشخصي لحال النقد الفني في مصر والعالم العربي؟

ليس لدينا ما يمكن أن نسميه حركة نقدية، لدينا كتابات ونقاد فرادى محدودي القيمة؛ فالحركة الفنية في مصر لا زالت عرجاء، تسير على قدم واحد، الحركة الفنية في العالم تسير كإبداع على ساقين.. ساق إنتاج العمل الفني وساق النظر والتحليل والتقييم، وهذا غير موجود في مصر، فهناك نقاد فرادى يكتبون نصوصًا أغلبها صحفية الطابع، وقد قلت لك إن غياب الحركة النقدية أحد أهم مشاكل الحركة التشكيلية في مصر، بصفة عامة هناك قصور في النظر في مجال الفن التشكيلي ليس فقط في مجال النقد التطبيقي، بل وفي الأساس فيما يخص تاريخ الفن وفلسفة الجمال. ربما يكون الحال أفضل في البلدان العربية التي تأثرت بالثقافة الفرنسية، مثل لبنان والمغرب وتونس، فالكتابة عن الفن التشكيلي لديهم أفضل إلى حدّ ما، ولكنها تظل مستندة إلى إنجازات غربية بالكامل، هي نسخ باهتة من أصول، فالجهد النظري ليس على مستوى الجهد الإبداعي، والسبب راجع إلى تطور وعي الحركة الثقافية المهتمة بالكلام؛ ففنون مثل الفن التشكيلي والموسيقى والرقص تحتاج درجة من التطور والنضج والحساسية غير متوفرة في ثقافتنا العربية.

الديني والمدني

بعد أربع سنوات من قيام ثورة يناير كيف ترى الحال الثقافي في مصر؟

الوضع الثقافي في مصر قبل الثورة هو ذاته بعدها، مصر لا زالت دولة متخلفة ثقافيًا رغم كل الدعاية حول القوى الناعمة في مصر، فحجم ما يُطبع من كتب في مصر مهين للغاية، وكذلك درجة الأميّة وعدد ساعات القراءة للمواطن المصري، كما أن مستوى الثقافة العامة للمواطن المصري منهار تمامًا، وفي هذا الشأن لم يحدث جديد يُغيّر من هذا التخلف الثقافي.

أيضًا، لازالت هناك مشاكل مزمنة يعاني منها الوسط الثقافي في مصر على رأسها الانقسام بين الثقافة الشعبية والثقافة الرفيعة، فمع بداية عهد محمد علي (مؤسس الدولة الحديثة في مصر) بدا هذا الانقسام واضحًا حينما أسّس لثقافة مدنية في مقابل الثقافة الدينية، وهو ما لم يكن موجودًا قبل هذه الفترة، ما أدّى إلى انقسام في الروح الثقافية وانعدام الجسور بين الثقافتين، فضلًا عن المشاكل المتعلقة بالمركزية الشديدة من حيث تمركز الثقافة في العاصمة فقط، وخضوع الخطاب الثقافي للخطاب السياسي حيث تهيمن الأولويات



السياسية على الثقافة، وتبعية الثقافة العربية للغرب وإنتاج نسخ باهتة مما يفعله الغرب، فالأمراض الثقافية متعددة ومزمنة للأسف.

لا للصوت الواحد

وما السبيل برأيك للنهوض بالثقافة من وهدتها العميقة، ما هي الحوامل التي ستمكن المثقفين والمبدعين من تحقيق ذلك؟

ستنهض الثقافة المصرية في إطار حركة نهوض للجسم المصري بأكمله بماديته وبوعيه أيضا، أعتقد أن عقود الاستبداد قد أعادتنا إلى الخلف كثيرًا، فتحت عباءة الاستبداد انفرط التعليم ونمت الأفكار المتخلفة وتشرذم المثقفون، وهيمن الفساد بقيمه ونشرها عبر كافة المستويات، الاستبداد عنصر أساسي في المسألة؛ فطالما هناك استبداد سياسي وقوى تفرض صوتا واحدا على المجتمع لا يمكن أن تشهد الثقافة نقلة نوعية، أو تتسع للتنوع، تحت الصوت الواحد، لا بد إذن من تغيير شكل العلاقة بين المجتمع والسلطة، ولا بد أن تكون للسلطة إرادة في تطوير المجال الثقافي، فالسلطات التي تحكمنا لا زالت تنظر للمجال الثقافي بوصفه خصمًا أو تهديدًا، وترغب في محاصرته وتحجيمه، أو تسعى لتوظيفه في إطار الدعاية لها، الاستبداد يسعى لتقزيم المجال الثقافي بأكمله وإخضاعه لشروطه وأولوياته.

الثقافة والدعم

ولكن البعض يرى أن وجود وزارة الثقافة غير مُجد ولا يؤثّر إيجابيًا على الثقافة..

لا أعتقد ذلك، فمصر بلد بحاجة لدعم وإنفاق رسمي على الثقافة، بغض النظر عن طبيعة المؤسسة القائمة بتنظيم هذا الإنفاق، وزارة ثقافة أو مؤسسات وطنية أخرى، بلدان مثل إنكلترا وأميركا وفرنسا لا زالت الدولة مهمومة بدعم الفاعليات الثقافية، الاختلاف هنا يكمن في آلية الإنفاق وحجمه، ولكن الدولة لا بد أن تنفق على بناء مسارح وقاعات عرض ومكتبات ومراكز توثيق وغيرها، الثقافة في مصر تحتاج إلى إنفاق كبير من المال العام، وهذا غير حاصل فلا زالت الميزانيات الرسمية المخصصة للثقافة هزيلة للغاية شأنها شأن ميزانيات البحث العلمي.

أيضًا، هناك مؤسسات تلعب دورًا جوهريًا في تطوير الثقافة، وعلى رأسها وزارة التربية ووزارة التعليم العالي، ووزارة الإعلام، وما يسمى بالصحف القومية وكلها تملك دورًا للنشر، مكتبة الإسكندرية مؤسسة تعمل في مجال الثقافة وليست خاضعة للوزارة. الإنفاق العام على الثقافة ضرورة، ودستورنا الجديد أكد لأول مرة في تاريخنا على حق المواطن في الثقافة.

وصول الشباب

إذن.. ألا يوجد أي جانب إيجابي في المشهد الثقافي يدعو إلى التفاؤل؟

الملمح الايجابي الأكيد هو الانتباه، فقد استيقظ الفيل من غفوته، وهذا مهم، حتى وإن اكتشف الفيل بعد وقوفه على قدميه أن زلّومته قد أصبحت قصيرة للغاية، ولكن هذا القيام في ذاته، قادر على تغيير المعادلة، أضيف إلى ذلك دخول دماء جديدة وسريعة الحركة إلى المجال الثقافي، ربما يكون دخول الأجيال الشابة الجديدة إلى المجال الإبداعي والفكري هو أهم نقطة إيجابية، حيث أصبحوا قادرين على ضخ أفكار وممارسات معاصرة في المجال الثقافي، الذي كان لازال يقاوم الحداثة، كما أن حضور الشباب كمنتج ومستقبل هو حضور حاسم في المشهد الآن، رغم نرجسية المكرسين الذين لا يريدون التزحزح من مقاعدهم، الجيل القادم معاصر بامتياز، وهو يبنى الآن المعاني والقيم الجديدة، ويفعل ذلك عبر آليات وطرق للتواصل جديدة ولم تجربها الأجيال الأقدم.

جهود فردية

هل يمكن التعويل على الجهود الفردية للمبدعين في دفع عربة الثقافة إلى الأمام؟

لا شك أن الثقافة ترتكن أيضًا إلى جهود فردية، وهى التي تمد المجال بما هو نوعى وجديد، ولكن هناك العديد من الجهات المسؤولة عن تطور الثقافة، كل المؤسسات الرسمية والربحية ومؤسسات المجتمع المدني والمثقفين والفنانين، فضلًا عن الجمهور المتلقي للثقافة والفنون، فهي سلسلة متداخلة، والمثقف المبدع هو أهم حلقاتها.

مفاجأة الغرافيتي

هل تعتقد أن جيل الشباب العربي نجح في فتح الأبواب لتأسيس فنون جديدة؟

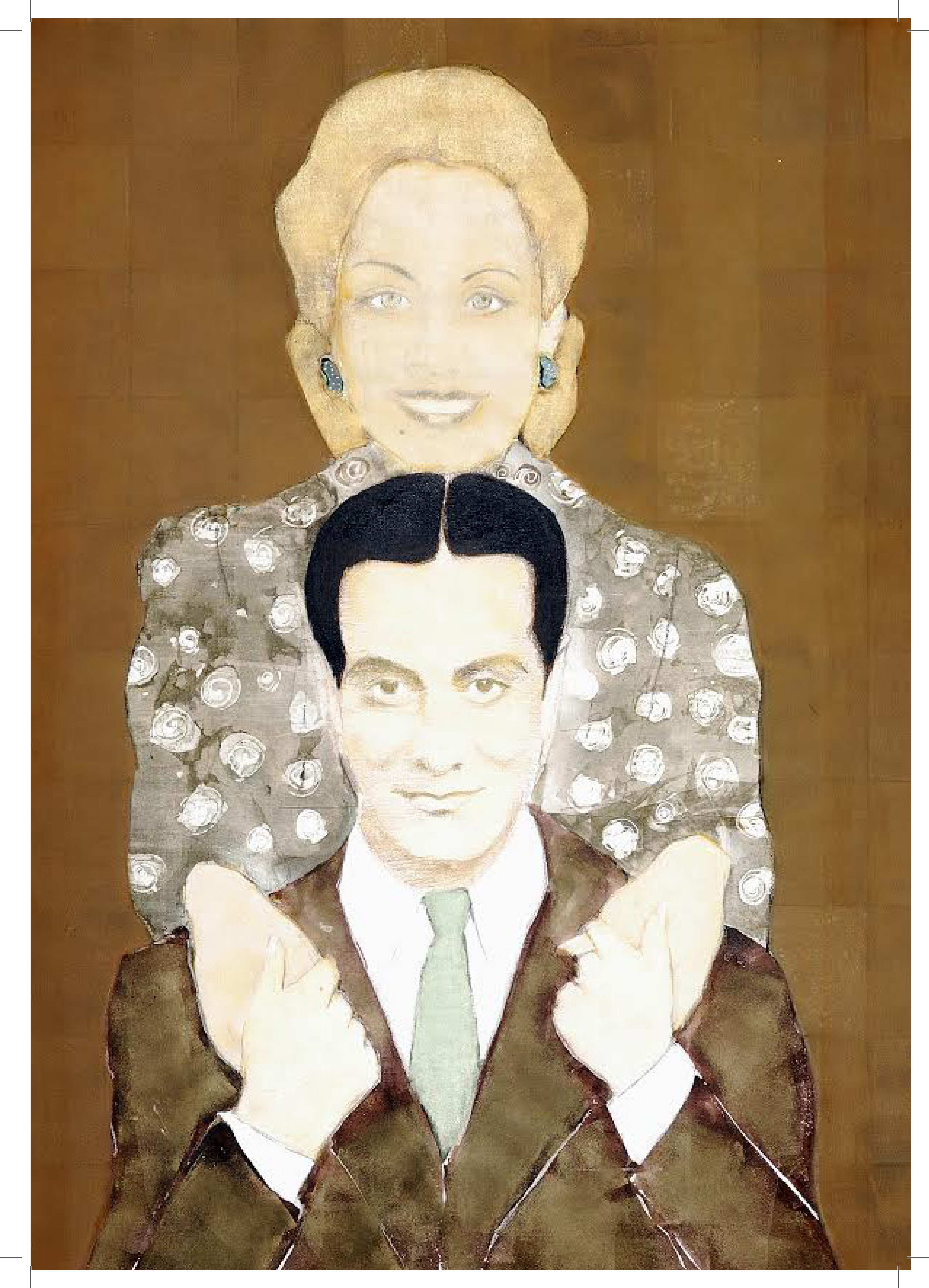
لا أعتقد ذلك، الغرافيتي كان مفاجئًا لواقعنا ولكنه في الحقيقة ليس فنًا جديدًا؛ فالرسم على الجدران ممارسة إنسانية قديمة، وقد التفت العالم الغربي إليه كتيار فني مستقل منذ الستينات، بداية من نيويورك، ولكن يمكن القول إن الغرافيتي المرتبط بحركات الاحتجاج والخروج الجماهيري الكبير في بلادنا يعدّ ظاهرة جديدة، القيمة المضافة لهذا الفن أعتقد أنها في كونه صانعًا ومشاركًا في الحدث وليس فقط تعليقًا عليه، هذا من جهة ومن الجهة الأخرى هو جزء من نسيج الوجود المديني وليس نصا منفصلًا عنه، وهنا تكمن شخصيته وفاعليته الخاصة، ولكن أرى أن الفيديو آرت وفنون الأداء «البيرفورمانس»، والفوتوغرافيا لعبت بالمثل دورًا كبيرًا، وغيرت آلياتها لتناسب الحضور المتنوع والواسع للجمهور ولمكان العرض، لم تتأسس فنون جديدة وإنما اكتسبت بعض الفنون مساحات وأدخلت مفردات وممارسات جديدة علينا، وهي مكسب كبير بلا جدال، بشكل عام يمكن القول إن الثورات في الدول العربية ساهمت في زيادة الرغبة عند الناس في التعبير عن نفسها، وفي إبراز مطالبها، وخاصة الأجيال الشابة، باختصار تم الانتقال من موقع المشاهد السلبي إلى موقع المنتج أو المشاهد التفاعلي، وهو ما لم يكن موجودًا من قبل، حيث ولّدت الثورات طاقة تعبير عالية وإخراجا جماعيا للأصوات.

هناك أشياء من هذه الفنون استطاعت النجاح بشكل كبير، فالغرافيتي مثلًا به أشياء عالية القيمة، وهناك ذكاء في صياغتها وإنتاجها، ومن أفضل ما حدث هو توثيق هذه الفنون في كتب وغيرها، فأنا شخصيًا اقتنيت ثلاثة كتب الهامة عن الغرافيتي في مصر، الفوتوغرافيا أيضًا كانت ناجحة بشكل كبير، أما الموسيقى فقد كانت مؤهلة للتطور ولكنها لم تقدّم ما يمكن التوقف أمامه كثيرًا، أصوات جديدة أو غناء جديد مثلما حدث في الستينات عندما برزت ظاهرة الشاعر أحمد فؤاد نجم والشيخ إمام، ورغم وجود العديد من الفرق الغنائية الشبابية التي ظهرت قبل الثورة أو بعدها إلا أنها لم تقدم شيئًا مميزًا، وكانت ظواهر كمية في الأساس، والفروق النوعية في الأداء والكلمات لا تشكل إضافة ملموسة.

جبهة ضميرية

هل من الممكن في نظرك أن تشكل الثقافة جبهة ضميرية وأخلاقية تساند الشباب العربي ضد كافة أشكال الاستبداد؟

بالطبع للمثقفين دور كبير في مجابهة الاستبداد، ولكن الاختلاف يكمن حول مدى قدرتهم على فعل ذلك، الدور الأكبر للمثقفين برز جليًا أثناء فترة حكم جماعة الإخوان لمصر، حيث انتقلوا من الكلام إلى المبادرات الفعلية على أرض الواقع، وأعادوا دورهم الاجتماعي مرة أخرى، من خلال احتلالهم لوزارة الثقافة والاعتصام أمامها، وقتها شعر الناس بأن المثقف يبادر ويقبل بأن يدفع الثمن، رغبة الجموع في التغيير وحراكهم السلمي، أيقظ منطقة راكدة في دماء المثقفين، ولكن مع انحسار الجماهير حدثت تراجعات غير متوقعة وانسحب البعض، ومال البعض للأمان وللدخول مجددًا في حظائر النظام القائم، وللأسف فإن الشعب المصري رغم ولعه وتقديره البالغ لمثقفيه ومبدعيه إلا أنه لا يراهن على مواقفهم.



ثقافة الاستبداد

هل ترى أن الجهات الظلامية نجحت في تغيير وجه مصر؟

نحن نعيش تحت عباءة استبداد سياسي منذ قرنين، مع انفراجات قصيرة ونادرة، وذلك المناخ الاستبدادي سمح بنمو قيم الفساد وثقافته في البلاد، كما سمح لكل الأفكار المختلفة أن تتنامى وتتعاظم، وبالتالي الأفكار الظلامية ليست مسؤولية حكم جماعة الإخوان فقط، فالمجتمع يعاني من التخلف أصلاً ومن السهل التأثير عليه، ولكن خوف الدولة من الثقافة والمثقفين جعلها تدمر المؤسسات التعليمية وتحجّم الحضور الثقافي وتفسح المجال لجماعة الإخوان والسلفيين، لغزو عقول البسطاء، فالإخوان يتحملون جزءًا كبيرًا من المسؤولية في تصنيع الجهل؛ إلا أن ذلك التخلف هو نتاج عوامل عدة مجتمعة ومتراكمة، فالجماعات الدينية الإسلامية والمسيحية معًا خلقت مناخًا طائفيًا، وساهمت في تغييب العقل المصري وفى تباعد مكونات النسيج الاجتماعي بلا جدال، ولكن الدولة كانت هي الراعي الرسمي لهذا التفكك في الأساس.

مشهد غامض

هل ترى أن الوضع السياسي في مصر بات أفضل بعد سقوط جماعة الإخوان؟

الوضع السياسي في مصر بعد سقوط جماعة الإخوان غير واضح المعالم، فهناك العديد من الأسئلة المُعلقة والتي لم تتضح إجاباتها بعد، مثل: هل سينجح المجتمع المصري في بناء دولة ديمقراطية أم أننا بصدد محاولات لترميم وإصلاح النظام القديم، أم ربما نسير نحو دولة أمنية استبدادية، لأن نظام مبارك يحاول الإطلال برأسه مجددًا، رغم صعوبة المحاولة، كما أن جماعات الإسلام السياسي وعلى رأسها الإخوان لا زالت تملك جماهيرَ وقدرات على الحركة داخل المجتمع. وأخيرًا وهو الأهم الشباب الذين قاموا بالثورات وتمت إزاحتهم من المشهد.. هل سيعودون مرة أخرى أم أنهم سيستسلمون لعمليات تهميشهم؟.. لدينا العديد من التساؤلات التي تجعل المشهد غير واضح بعد.

غوغ وبيكاسو

لديك مساهمة خلال انتفاضة ميدان التحرير، حدثنا عن لوحتك التي رسمتها إبّان ثورة يناير.

عندما قال المعتصمون في ميدان رابعة العدوية إن جبريل نزل هناك ليعتصم معهم، أثارتني المسألة بصريًا، ولكنني لم أنفذ اللوحة، الفكرة قادتني إلى سؤال إذا كان جبريل قد ظهر في رابعة، فلم لا يظهر فان غوغ وبيكاسو في ميدان عبدالمنعم رياض تضامنا مع المتظاهرين؟ وكانت هذه لوحتي عن الثورة التي تُظهر فان غوغ وبيكاسو وهما يقرران الاعتصام مع الشباب المصري وفي الخلفية ميدان عبدالمنعم رياض بتمثاله الشهير.



نحن نعيش تحت عباءة استبداد سياسي منذ قرنين، مع انفراجات قصيرة ونادرة



الفكرة هي التي أثارتني نحو التفكير في أشخاص غائبين ليظهروا مرة أخرى، ولكن لم تكن هناك قيود تمنعني من تنفيذ رسم جبريل، فهو مجرّد نافذة أطللت منها على فكرتي الأساسية، كما أنني لم أكن أريد الانشغال بالحديث عما يدور في ميدان رابعة، لكنني رأيت أن استدعاء أشخاص مثل فان غوغ وبيكاسو للمشاركة في مثل هذا الحدث هو قيمة في حد ذاته.

وبعد ثورة يناير، هل كان هناك حدث أثارك وأردت التعبير عنه في لوحة؟

لا أعمل غالبًا وفقا لتتابع الأحداث، ولوحة بيكاسو في ميدان عبدالمنعم رياض لها سياق خاص بها، اللوحات لا تولّدها الأفكار ولا الحماسات وأعمالي تتولد من مناطق غائمة داخلي يصعب بالفعل اقتفاء أثرها.

صوت الداخل

هل تشكل المنظومة الأخلاقية والمجتمعية قيدًا لك في الإبداع؟

بالطبع، نحن محاصرون بكافة أنواع الرقابة الدينية والأخلاقية والمجتمعية وغيرها، ولا يمكن أن ندّعي أننا أحرار تمامًا، لدينا طموح وأمل في الحرية، لكننا نواجه في الوقت ذاته العديد من أشكال الرقابة التي تترك بصمتها على سلوكنا وإنتاجنا، رغم رغبتنا الشديدة في الانصياع فقط لصوتنا الداخلي.

الوجه والروح

تبدو مهتمًا باختزال حالات تعبيرية متعددة في رسمك للوجوه في لوحاتك..

ما لا وجه له يصعب التعامل معه، يصبح لغزًا مغلقًا، ولكن الوجه نفسه لا يكف عن المراوغة والتحول، لأنه حركة روح بكاملها، الوجه هو ذلك الجزء من الجسد المكلف بالتواصل مع العالم يليه اليد، كان ليوناردو يقول إن الروح تقبل بالبقاء داخل سجن الجسد المظلم، لأنها تطل على العالم من خلال نافذتين هما العينان، العين هي نافذة الروح وأيّ تغيّر ولو طفيف في حركة العين يغير هندسة الوجه بأكمله، الوجه سيظل دائمًا مدهشًا ومادة ثرية للتأمل، وحمالاً لما لا نهاية له من التداعيات، ولا أعرف السبب الحقيقي وراء انسياقي لرسم الوجوه بأشكالها المختلفة، ففي البداية كانت الوجوه تخرج مفردة، ثم جاءت في ثنائيات، وتوالت لتخلق مسارات لحركة العين، ونشأت على هامشها حكايات صغيرة، أعتقد أن العمل على الوجه سيظل انشغالي الدائم.

حكايات السيوي

آخر معرض خاص لك أقيم تحت عنوان "حكايات السيوي" في يناير 2010.. لماذا لم تقم عروض بعده؟



أنا مُقلّ جدا في العروض، لأنني عندما أقيم معرضًا أرغب في عرض مجموعة من الأعمال المتصلة والتي يمكن أن أدعو الجمهور لمشاهدتها، المعرض ليس عادة أو ضرورة أو آلية ضرورية، ومن جهة أخرى أقيم المعارض خارج مصر فبعد هذا التاريخ الذي ذكرته كانت لي عروض في دبي وباريس ولندن، وأنا الآن أعدّ لمعرض قادم في مصر في خريف هذا العام.

مغامرة عين

كانت لديك تجربة في تأسيس مجلة "عين" للفنون البصرية.. ما الذي حملك على هذه المغامرة؟

كان المحرك لإنشاء المجلة هو إدراكي لوجود خلل كبير في الحركة الفنية في مصر، وأقصد نقص الأفكار في المجال البصري وضعفها، وكنت أدرك أيضا لأن الدولة، بطبيعتها البيروقراطية، عاجزة عن سد هذا النقص، نظرًا للتوازنات والأسماء والعناوين التي تصر عليها عند إنشاء أيّ مجلة جديدة، لذا فكرت في إنشاء مجلة يقوم عليها الفنانون بأنفسهم، وتناقش كل ما هو بصري، ليس فقط فيما يخص التصوير والرسم والنحت وإنما أيضا في الإعلانات والسينما

والعمارة والتصميم والأزياء. وبالفعل أصدرنا العدد الأول من المجلة الذي بُذل فيه جهد كبير، لكن فيما بعد أدركت مدى صعوبة الحصول على نصوص نوعية في المجال البصري، فالكتابات في مجال الفن التشكيلي قليلة للغاية، فضلًا عن عدم وجود مجموعة عمل فكانت المسؤولية كلها ملقاة على عاتقي، ما جعلني أشعر بأن المشروع سيستنفد وقتي وجهدي كفنان في الأساس، والمشكلة لم تكن في التمويل على الإطلاق كما يعتقد الكثيرون، ولكن المشكلة في نقص الكتابة والنقد في هذا المجال على مستوى الثقافة العربية وليس في مصر وحدها.

بعد الثورة طالبني بعض الأصدقاء بإعادة إصدار "عين" مرة أخرى، وعقدنا مجموعة من الاجتماعات بالفعل، لكنني وجدت أن المشاكل السابقة لا تزال قائمة رغم حماسة اللحظة.

تاريخ كامل

تبدو أكثر ميلا للمدرسة التشخيصية في الفن التشكيلي..

التشخيصية ليست مدرسة، فهي تاريخ الفن الذي لم ينقطع، أما التيار التجريدي، فهو الذي ينطلق من الأبجدية البصرية ولا يريد أن يحركها في اتجاه العالم المتشكل خارج اللوحة، الأساسيات البصرية من الألوان والخطوط والظلال والمساحات.

أحب الحكايات وأؤمن بها، ولديّ جانب حكواتي في شخصيتي، أعتقد أن الحكايات هي أجمل ما أنتجه البشر، وتوقفت كثيرا أمام داريل في رباعية الإسكندرية عندما بدأها بجملة مهداة إلى ستاندال وهي ببساطة: حدث ذات مرة.. once upon a time والإنسانية ستستمر بقدرة البشر على حكي الحكايات، السرد هو توسيع الحاضر، ولكل منا حكاية يحب أن يقولها ويرويها للناس، وأن يجد صداها لدى من يسمعه، وهذا لا يتوافر في اللوحة التجريدية التي مهما بلغت من الجمال فهي تقف عند سقف محدد ألا وهو غياب الحكاية، أو لنقل إن أبطال الحكاية المجردة هم مجردون بدورهم ألوان وخطوط ونقاط، تمامًا مثل أصوت العصافير فمجرد سماعه يثيرني للغاية ولكن ربما تكون سعادتي أعظم لو انتقلت إلى الحكاية التي يصوغها العصفور أو تموء بها القطة أو ينبح بها كلب، حياتنا ليست تجريدية في الأساس، نحن نعيش مع الملموس والحسي والمتشكل، مع إدراكنا أن هناك أبعادًا مجردة حاكمة لحضورنا.

الحروفية العربية

ما رأيك في الفن الحروفي العربي، وهل له ضرورة فنية أم هو ضرب من ضروب الزينة؟

الحروفية تحاول الانطلاق من القيمة التشكيلية للحروف وخاصة الحروف العربية، وقد استطاعت أن تحظى باهتمام واسع؛ وهي الفترة التي انشغلنا فيها بفكرة الهوية، ولكنني أراها حلولا شكلية جدًا، وتعتمد على قيم من خارج العمل الفني كالمعنى والتاريخ، الغواية الخارجية والحلّ السهل والجاهز لسؤال الهوية، جعلاني أقف على مسافة من هذه التجربة، وبالمثل كان غياب العالم بأشيائه وكائناته، وسيطرة اللغة المكتوبة ذات الدلالة المعممة، أمرا محيرا بالنسبة إليّ، فلم أتحمس لها مطلقا.

اختصارات فذة

أنت صاحب علاقة خاصة واستثنائية بالشعر قراءة وتذوقا وترجمة ولا أعرف إن كان كتابة أيضا؟

علاقتي بالشعر غريبة بالفعل، فلديّ مزاج يخصني تمامًا، ومن الممكن أن أتعلق بقصائد أو مقاطع من أعمال شعرية لا يلتفت إليها الكثيرون، ولا أملك قدرة على الإمساك بما هو شعري داخل الشعر، لأن الفيصل بالنسبة إليّ هو كيفية تأثير هذه القصائد عليّ وقدرتها على استثارتي شخصيًا، وبالتالي يتعجب أصدقائي من اختياراتي في الشعر الذي أقرأه منذ الصغر، إلى أن وصلت للتورط في ترجمة الشعر حيث ترجمت الأعمال الشعرية الكاملة للشاعر الفذ أونغاريتي.

في الحقيقة لا أنجذب للصورة الشعرية ولا إلى الموسيقى أو الإيقاع سواء كان داخليًا أو خارجيًا، أعتقد أن ما يسحرني في أعمال الشعراء، هو قدرتهم على النفاذ إلى أعماق وأفكار مضيئة عبر اختصارات فذة، ودون اللجوء إلى المفاهيم أو المنطق، لهم مداخل ملموسة لعوالم مجردة للغاية، أعتقد أن بعض أبناء مهنتي من الكبار يملكون هذه الطاقة العجيبة أيضا.

أفكار جاموسة

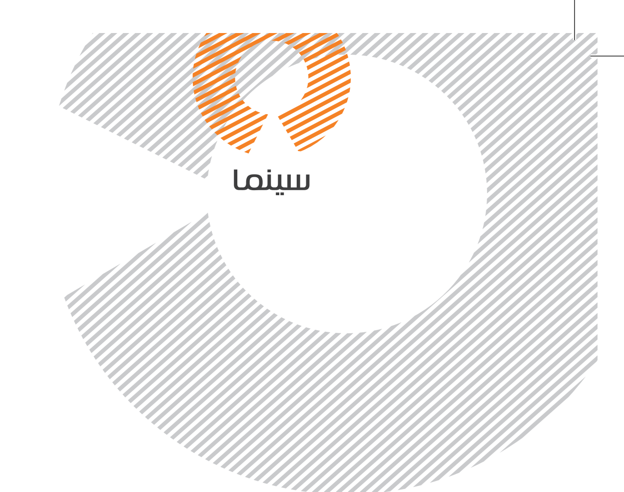
وماذا عن الترجمة.. ألا تفكر في مواصلة مشروعك الشخصي في ترجمة ما يسحرك أو يستأثر باهتمامك بشكل طاغ من الأعمال التي تقرأها في لغات أخرى؟

ترجمت من قبل ذلك "نظرية التصوير" لليوناردو دافنشي، و"نظرية التشكيل" لبول كلي، وكان ذلك في نطاق اهتماماتي بالفن التشكيلي، فضلًا عن المجموعة الشعرية الكاملة للإيطالي أونغاريتي، ولكنني لا أفكر في ترجمة المزيد، فعندما كتبت مقالة بعنوان "أفكار جاموسة" في جريدة الأهرام، والتي تحدثت فيها عن الشاعر الإيطالي مارينيتي وعن كتابه "سحر مصر" الذي روى فيه أنه وقف أمام جاموسة في مصر، وظل يفكر في طبيعة الأفكار التي تدور برأسها؟ وعن ضرورة ترجمة هذا الكتاب للغة العربية لقيمته العالية، وقتها تحدث وزير الثقافة جابر عصفور مع أنور مغيث مدير المركز القومي للترجمة، وطلب منه أن يبلغني بضرورة أن أقوم بترجمة الكتاب المذكور، إلا أنني اعتذرت لهما، فلا أرغب في الدخول إلى مشاريع ترجمة أخرى، هناك مهام أكثر إلحاحًا الآن.

ما رأيك في القول الشائع إن الكلمة أكثر بلاغة من الصورة؟

أعتقد أن العكس هو الشائع، بمعنى أن صورة واحدة قد تفوق مقالة كاملة ولكنني أرفض تمامًا هذه المقارنات، فكل نوع من التعبير وأدوات التواصل لديه بلاغته وقوته الخاصة، وقد تصل الصرخات أو الأرقام وحدها إلى درجة من البلاغة الناصعة، التي تعجز عنها كافة العلامات الأخرى ■

أجرت الحوار في القاهرة حنان عقيل



النقد السينمائي

هل هو وسيط بين السينما والجمهور

أمير العمري



هل الأفضل أن يكتب الناقد عمّا يحبه من أفلام وما يروق له ويعجبه منها، أم أن الأمر سيّان، سواء أعجبه الفيلم أم لم يعجبه؟ سؤال كثيرا ما يتردد بين المهتمين والمشتغلين بالكتابة عن الأفلام، من يعتبرون أنفسهم من النقاد المتخصصين أو من الصحفيين السينمائيين. من المؤكد أن الكتابة عن عمل تحبه يفتح آفاقا أكثر رحابة للتعبير الحميمي عن استقبال المرء للفيلم، وعن المعاني المختلفة التي التقطها منه، والمشاهد التي يمكنه التوقف أمامها واستعادة بنائها الفني ورونقها الخاص، ويضعها في إطار العمل ككل، وفي إطار رؤيته الشخصية لهذا العمل التي يمكن أن توازي في إبداعها الفيلم نفسه.

الناقد في هذه الحالة لا يقوم فقط بتفكيك العمل بشكل آلي مثل الميكانيكي أو الحرفي الذي يعرف أصول الصنعة، بل كمفكر، ومبدع، وأحيانا أيضا كشاعر، يمكنه، بذائقته الشعرية والجمالية، وخبرته التشكيلية البصرية، أن يعبر عن استقباله للعمل كفكر ومفردات ولغة وأدوات وأداء وإيقاع.

إنه "الحب" الذي يمكن أن يحوّل الإنسان إلى شاعر يتغزل بحبيبته، وعندما تكون الحبيبة عملا فنيا (لوحة أو قصيدة أو فيلما أو رواية أو مسرحية)، يمكن أن تتحول الكتابة عنه إلى عمل بلاغي رفيع دون أن يفتقد بالضرورة إلى التحليل الرصين ولمس الإشارات الظاهرة والكامنة بين ثنايا العمل نفسه.

لا يقوم الناقد أو الكاتب هنا أساسا، بشرح معنى الفيلم ومغزاه بل يقدم رؤيته له من خلال ثقافته الخاصة وباستخدام الكلمات، أي اللغة المكتوبة التي لها هي الأخرى سحرها ورونقها وجمالياتها، سواء الجماليات الغرافيكية أو البصرية المباشرة التي ترتبط بها العين عندما تقع عليها، أو جماليات تكوين الجمل والعبارات والتحكم الدقيق في الفقرات، ومعرفة تقسيمها، وتقسيم المقال أو القطعة النقدية إلى أجزاء ترتبط مع بعضها البعض، ويكون لها أيضا مدخل وذروة ونهاية طبيعية تنتهي إليها، وتترك أثرها على ذهن القارئ.

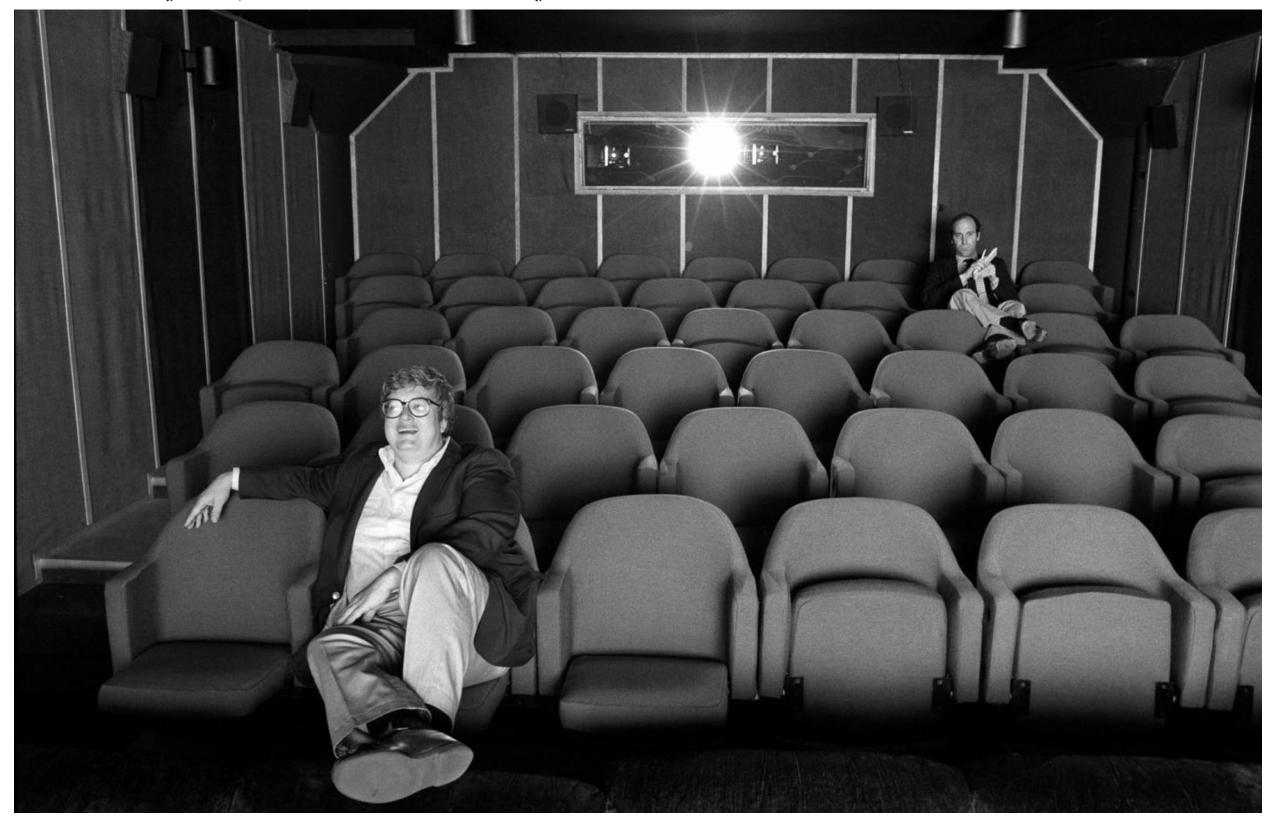
أسلوب التعبير بطبيعة الحال، يختلف من كاتب إلى آخر، ولا شك أن كُتّاب الأدب عندما كتبوا عن الأفلام ساهموا في إثراء النقد السينمائي من الناحية اللغوية، وجعلوه نوعا رصينا من الأدب، ومنهم يتعلم كل من يريد أن يصبح ناقدا الكتابة الصحيحة، ويبتعد عن لغة الصحافة التقريرية الجافة السائدة التي تكتفي عادة بإعطاء القارئ بعض المعلومات (عادة تكون مترجمة إذا كان الفيلم أجنبيا)، وإن كان هذا لا يقلل من أهميتها في السياق بأي حال شرط أن تكون في السياق دائما)، ثم يتجه إلى تلخيص الموضوع واستنباط الدلالات المباشرة منه سواء الاجتماعية أم النفسية أم السياسية.

ولا شك أيضا أن الكتابة عن أفلام لا يحبها الناقد قد تبدو مختلفة في نظر القارئ الذي يتوقع دائما، إما أن يتماهى الكاتب مع الفيلم ويتبناه بالكامل، أو يرفضه بكلمات واضحة ويدينه ثم ينصرف لحال سبيله!

لكن الكتابة بالسالب عن الأفلام ليست دائما على هذا النحو، بل ولا يجب أن تكون كذلك، فمن الممكن أيضا أن يصبح المقال النقدي السلبي عن فيلم ما، قطعة أدبية رفيعة المستوى، سواء من ناحية التعبير أو التحليل، ويمكن جدا أيضا أن يكون لها وقع جميل يطرب له القارئ المدرّب الواعي.

ولعل المحك في كلتا الحالتين يعود إلى العمل السينمائي نفسه، فهناك من الأفلام التي قد يرفضها الكاتب لكنه يجد نفسه مرغما على التعامل معها بأسلوب جاد، وبلغة تحليلية، يعيد تفكيكها وتركيبها لكي يقدم أيضا للقارئ "رؤيته" الخاصة لها، ثم لا مفر في النهاية من الحكم عليها في إطار ما ينتج في زمننا هذا من أفلام، فالسينما بطبيعة الحال تجاوزت القرن من عمرها، ولم تعد اختراعا بدائيا يحبو، وبالتالي لم يعد هناك مفر من اعتبار الأفلام التي تظهر حديثا في

الناقد الأميركي الأشهر روجر إيبرت- لقطة من فيلم تسجيلي صنع عنه شخصيا



الشرق أو في الغرب، تستند إلى تراث عمره بعمر تاريخ السينما، وليس مجرد مولود جديد جاء من الفراغ.

أما من الناحية الأخرى، العملية تماما، فلعل الكتابة عن فيلم يكون الكاتب قد أحبه وأصبح يتبناه كعمل فني (وليس كسلعة يروج لها مقابل ثمن معلوم كما يفعل البعض) يجعل الكاتب أكثر قربا من السينمائي، يكتسب ثقته ويمكنه بعد ذلك أن يقيم معه جسرا مشتركا للتفكير، وربما يساهم بشكل ما، في لعب دور في تطويره وتطوير أعماله المستقبلية.

لكن الأمر ليس دائما على هذا النحو من البساطة مهما بلغ حسن النوايا، فماذا يفعل الناقد أمام فيلم لمخرج يحترمه، وسبق له أن أحب أعماله وأثنى عليها، عندما يجد أن فيلمه الأحدث لم يرق إلى المستوى المأمول، لسبب أو لآخر، وماذا يفعل إذا كان أمام عمل أقل كثيرا في رونقه وسحره عن أعمال سابقة للمخرج نفسه؟

هل يعمل الناقد بالمبدأ القائل إن الحسنة تمحو السيئة؟ وهل نحن في معرض إبداء أحكام أخلاقية على عمل فني؟ فهل يتغاضى الناقد عن قناعاته لكي لا يفقد ثقة السينمائي، ويتجاهل بالتالي التطرق إلى سلبيات الفيلم ويمتنع عن الحكم عليه كما يتعين عليه أن يفعل، حتى لا يفقد "علاقته" الشخصية المباشرة مع المخرج وقدرته على التأثير عليه كما يرى البعض؟

في تصوري الشخصي، وهي نقطة خلافية لا شك في ذلك، أن الناقد في هذه الحالة يكون قد تخلى عن الركن الأساسي المهم في العملية النقدية بأسرها أي الجمهور- القراء، فالكاتب لا يكتب أساسا للسينمائي أو للمخرج أو للممثل، بل إن وظيفته الأساسية أن يتوجه إلى الجمهور، يدعوه إلى أن يشترك معه في "رؤيته" عن الفيلم، دون أن يكون في هذا أي نوع من الوصاية، بل هي رؤية يمكن بالطبع أن يختلف معها كل من يرغب من الجمهور المشاهد للعمل نفسه أو من النقاد، وهو ما يحدث في الكثير من الحالات في الواقع دون أن يعد هذا مدعاة للاستغراب بأي حال.

الناقد إذن بهذا المعنى لا يلعب دور الوسيط، كما كان يرى كثيرون، فعمل الوسيط يبدو محايدا إلى حد كبير، فالوسيط يتوسط بين شيئين لهما نفس الثقل والقوة والوزن والاعتبار.. فهل التوجه يكون للاثنين معا أي للسينمائي والجمهور على نفس القدر؟

لا أظن أننا نكتب أساسا للسينمائيين، بدليل أننا نكتب أيضا عن أفلام من الشرق ومن الغرب دون أن ننتظر أو حتى نأمل بالطبع في أن يقرأنا من نكتب عن أفلامهم في الشرق وفي الغرب!

من الممكن بالطبع أن يستفيد صانع الفيلم إذا أراد، من النقد ومن الكتابة عن الأفلام، إذا كان من النوع الذي يقرأ النقد أصلا ويهتم بما يكتب عنه بشكل حقيقي ولا يهتم فقط بالمديح ونشر الأخبار والصور الملونة والتحقيقات الفارغة.

غير أن التوجه الأساسي يجب أن يكون للقارئ، وإلا تحولت الكتابة عن السينما إلى ملاحظات فنية "معملية" الطابع يمكن أن تتجه إلى تفاصيل كثيرة معقدة تتعلق بالآليات المعقدة لصنع الأفلام: أنواع العدسات والمرشحات ونوع الكرين أو الرافعة المستخدمة، والأجهزة التي استخدمت في صنع المؤثرات الخاصة ومدى دقتها.. إلخ.



من فيلم "المومياء" للمخرج الراحل شادي عبدالسلام



ولا يعني ما أقوله هنا إن على الناقد ألا يهتم بكل هذه العناصر والأشياء، لكن ما أقصده أنه عندما يكتب فإنه يستخدم معرفته وعلمه هذا في تحليل العناصر الفنية للفيلم من حيث هو بناء ورؤية وطريقة في السرد والخيال ومنهج وأسلوب في الإخراج، لا أن ينشغل في مناقشة مدى نجاح جهاز توليد الضباب من عدمه، أو ارتفاع الرافعة التي تحمل الكاميرا أي الكرين، ومسافة عواكس الضوء عن البؤرة التي يدور فيها التصوير!

من الممكن أن يحاضر الناقد للجمهور العام المتذوق في السينما كما يفهمها وعمّا يحبّه منها، وما لا يحبّه، ومن الممكن أيضا أن يحاضر وسط مجموعة من أساتذة السينما الدارسين ومجموعة من السينمائيين المحترفين، ولكن لكل مقام مقال كما يقولون.

إن مهمة الناقد الأساسية كما أراها، تتوجه أساسا إلى الجمهور.. جمهور السينما والفنون الأخرى، وجمهور القراء من المشاهدين ومن غير المشاهدين، وعليه أن يؤمن برؤيته ويخلص لها ويصوغها صياغة لغوية جذابة بعيدة عن التقعر وعن اللغة التقريرية الجافة أو التصنع اللغوي الفارغ والقوالب النمطية المعتادة، أو اللجوء إلى المهجور من الألفاظ في اللغة العربية، حتى لا ينفّر القارئ ويجعله يهرب من أول جملة، ولا يهم بعد ذلك مدى نجاح الناقد في توصيل رؤيته إلى ذلك الجمهور. المهم أن يفهمها ويستوعبها من يقرؤها، ثم يمكنه بعد ذلك أن يتفق أو يختلف معها، هذا شأنه. فالكتابة النقدية عملية "فردية" أي تعبر عن رؤية صاحبها، وليست كتابة "تعميمية" أي يقصد من ورائها تعميم مبادئ حزب، أو الترويج لنظام سياسي، أو نسق جمالي معين.

وهناك الكثير من الأفلام التي قد يعتبرها عدد من ألمع النقاد أفلاما عظيمة وقطعا فنية بارزة، في حين لا يعيرها الجمهور العام اهتماما كبيرا دون أن يعني هذا أن النقاد لا يفهمون وأن "الجمهور دائما على حق".. فالرؤية غير الرؤية، والزاوية غير الزاوية، والاهتمامات قد تختلف أيضا بين النقاد وشرائح من الجمهور، وبين النقاد وبعضهم البعض أيضا، بل وتختلف الاحتياجات، أي احتياجك أنت كمشاهد- متلق- ناقد- هاو- مهتم، من الفيلم: ما تريده منه وما تتطلع إليه وما يعجبك فيه، هذه الأشياء تختلف وتتباين تباينا كثيرا، خاصة إذا كان الفيلم الموضوع على محك الاختبار، يقفز على الذهنية السائدة ويتجاوزها كثيرا، أو يسبق الذائقة السينمائية المهيمنة على الجمهور في وقت محدد.

ولعل أبرز مثال على ذلك هو فيلم "المومياء" لشادي عبدالسلام، الذي يوجد إجماع على براعته وتميزه بل وتفرده في تاريخ السينما في بلده، بينما رفضه الجمهور العام الذي شاهده في زمنه، ولم يجعله يستمر أكثر من أيام معدودة في دار العرض التي عرض بها عام ١٩٧٥.

أود أن أختم هذه الملاحظات بالتأكيد على أن العبرة في نهاية الأمر، سواء أحب الكاتب الفيلم أم لم يحبه، تتمثل في الصدق مع النفس، أي في التعبير الصادق عما يشعر به الكاتب دون التأثر بما يراه أو يكتبه الآخرون، ودون أن يترك الكاتب نفسه لأي مؤثرات خارجية أي من خارج العمل الفني نفسه، تتحكم في رؤيته أو تشوبها بأي حال. والصدق وحده كفيل بوصول "الرؤية" النقدية إلى القارئ- المتلقي في النهاية، سواء كانت سلبية أم إيجابية ■

ناقد سينمائي من مصر مقيم في لندن

ذكرياتي مع قاعات السينما المراكشية

سعيد بوخليط

وأنا طفل، وبمناسبة إحدى الأعراس العائلية، توخت أمي عمدا أن تصرفني عن مرافقتها، حتى لا أشغلها بشغبي، عن تماهيها مع أجواء الحفل. هكذا، خاطبتني قائلة: "لايليق بك أن تحضر، لأنه نسائي فقط. في المقابل، بوسعك استغلال الفرصة كي تتفسح". صمتت برهة، ثم تداركت: "إلى أين؟". لم تتردد: "شوفْ! ليس أفضل من السينما". صحيح، أنني كنت مولعا بالمسلسلات اللبنانية التلفزيونية مثل "عازف الليل" و"الصمت" أو الأميركية كـ"البيت الصغير" و"جيمي قوية" و"ستارسكي وأوتش". لكن، لأول مرة وُجِهت إليّ وصية، اكتشاف فضاء اسمه السينما. أمدتني أمي، بخمسين سنتيما مصحوبة بقبلة حنونة، مع إلحاحها على الوقوف عند أول قاعة سينمائية، كي لا أبتعد كثيرا، ثم أعود مسرعا إلى المنزل، مباشرة بعد المغادرة.

"سينما مرحبا: كانت الأقرب من بيتنا، بمعنى هي سينما الحي، التي شكلت على امتداد سنوات طويلة، فضاء للسكينة والرفقة والتأمل والانعزال والهروب والاحتماء والسلوى والبوح والاستبطان والمكاشفة الصامتة. صادفت طابورا طويلا، أمام الشباك، تحت رحمة شخصين، يمطران المصطفين بوابل من الزعيق والشتائم، كي يحترم كل واحد دوره دون الالتجاء إلى ما أسمته وقتها أدبيات السينما الشعبية بـ"الزّريع"، أي أن تتجاوز بغير وجه حق الواقف أمامك، قصد الحصول على التذكرة بأقل زمن وتعب ممكنين. بالمناسبة، ومن باب الاستطراد في القول، انتقل ذاك "الزّريع" من مجرد سلوك طفولي، عفوي، إلى ثقافة مؤسسة ومنبنية مجتمعيا، حيث الانتهازية والطرق السهلة.

ولجت داخل القاعة بصعوبة بالغة، بعد أن تلقيت شتيمة دسمة من "مولات البيل pile"، السيدة التي ترشد ببقعة ضوء صغيرة من مصباحها، الزبائن المتأخرين القادمين، بعد انطفاء أضواء القاعة، مقابل بقشيش زهيد. سرعان ما تلاشى غضبي حيال الشتيمة، حين تملكتني فانطازيا الاكتشاف الجديد. استرخيت في جلستي، متوجها بمطلق كياني نحو ما تبعثه شاشة كبيرة نحوي من أشياء مذهلة، التقيتها لأول مرة. كان فيلما، من أفلام الكونغ فو يؤدي دور البطولة فيها "جون لوي" كما التقطت أذني عبر همسات المتفرجين، لكن فيما بعد، ونتيجة تراكم نسبي لمعارفي بهذا الخصوص، صرت أميز بسهولة بين الأبطال لا سيما منهم "جاكي شان" مع إعجاب استثنائي بالأسطورة "بروس لي". العرض الثاني، لم يكن سوى التحفة الشهيرة "دوستي" أو الصداقة، بدبلجته المغربية. رائع ومدهش، ضحكت وبكيت وغنيت وحلقت وتقوقعت، حمولة فسيفسائية من المشاعر، لأنه فيلم يبتلعك نظرا لمستويات صدقه الإنساني والفني والأدائي.

عدت إلى المنزل، رويت لأمي ما عشته بالتفصيل الممل، بما في ذلك إعادة تشخيصي لبعض حركات الكاراتيه. قاسمتني نفس المشاعر، لأنها كما أخبرتني لحظتها، فقد سبقتني منذ سنوات إلى ذات الفضاء، حينما اصطحبها خالي وهي صغيرة، مرتدية قفطانا تقليديا وحذاء كلاسيكيا جديدا، كي يتابعا فيلم "مانغالا البدوية".

إذن، بعد اللقاء الأول غير المتوقع، غدا ذهابي إلى السينما، تطلعا ثابتا يمطرني بكمّ هائل من جرعات السعادة، فلا أتناول خلال اليوم الموعود وجبة الغداء، لأن لهفتي كي أستمتع بمجريات عجيب الشاشة الكبرى تشعرني بأني أسعد طفل في العالم، ولا أبغي من الأخير سوى أن يتركني وحالي مستغرقا لساعات بين طيات دجى السينما. داومت بداية على قاعة "مرحبا"، فتراكمت لدي ذكريات شتى لازلت أستحضر وقعها بحساسية طافحة، فيغمرني ضحك أفيوني عميق.

هناك، استوعبت عددا من أبجديات القاموس السينمائي الشعبي، مثل: الزّريع والتّبْطاخ (أو الحذف واستعمال المقص) ولا نُثراكْ (شراء نصف التذكرة من أجل مشاهدة عرض واحد) والفابور(البقشيش) والتاريخ والجغرافية (كناية عن التزاوج الدائم بين الفيلم الهندي والصيني) وشنينات الحليب (تعبير مجازي عن انفراد قاعة سينمائية بالعرض الأول). إضافة إلى ألقاب بعض الممثلين غير الحقيقية، بل نحتتها الفئات الشعبية، ارتباطا بمواقف وظروف معينة، فتوارى الاسم الفعلي وراء الرمزية الجديدة: شليحة وبويدية وبيك بوس وكونان وروكي وترينيتا الغليظ وترينيتا الرقيق والشاعر وجبار والولد الجديد وخورو والشينوي وبيبية والسيكاتريس والسيلانديت ومَقاري.. إلخ. بل، في فترة سينما مرحبا، اكتسبت قليلا من الكاراتيه وتسميات الضربات مع تنغيم على طريقتي لصرخة وصوت بروس لي، لأنه جراء اندماجنا السيكولوجي اللاشعوري مع وقائع الفيلم، كنا بالموازاة ننظم أمام شاشة العرض مباريات ثنائية، نسقط من خلالها على أرض الواقع متواليات العرض، مما ينتج عنه في الغالب تشتت لتركيز انتباه المتفرجين، وقد نهض أحدهم كي يفصل بين الفائزين من المنهزمين، ثم إصابات جسدية بين صفوفنا تتراوح درجاتها حسب ضراوة المعارك ومدى حدة التشجيع الذي تلقيناه. إذا كان

الصينيون أفلحوا في إثارة هممنا، سنتحول على النقيض، مع بداية الفيلم الهندي، إلى كائنات منبطحة مغمى عليها، فلا يستعيد أحدنا الوعي بحواسه إلا إذا استشعر خشخشة جرذ سمين يتسكع تحت قدميه. غير ما مرّة، خلقت الجرذان حالة طوارئ وفزع. هكذا، بدأت أغير الوجهة نحو قاعة أخرى أفضل.

*سينما مبروكة: بما أنها تحاذي ساحة جامع الفنا، فقد كانت تجمعا وملتقى لجل الحلايقية لا سيما الحكواتيين، حيث ستمثل لهم مشاهدة فيلم هندي، ورشة تكوينية ملهمة لا غنى عنها، كي ينسجوا أولى خيوط حكاية سيروونها بطريقة أخرى، لرواد سهرتهم التي تنطلق مباشرة بعد مغادرتهم للسينما حوالي الساعة السادسة والنصف.

خلال هذه المرحلة اغتنى القاموس السابق بمفهوم جديد يتعلق بالفرق بين "الرجل" وكذا "الغيغوزي" (نسبة إلى نوع من الحليب الاصطناعي). الأول، فصيل يستطيع الظفر بالتذكرة، من جوف نافذة الشباك وبثمنها الأصلي مقتحما الحشد الهائل المتدفق أمام ثقب تبدو منه فقط أصابع الرجل المكلف بالبيع، حيث يلزم المخترق قوة جبارة وقدرة همجية على الدفع والرفس والإزاحة، فكانت أول خطوة يلتجئ إليها "البطل" تتمثل في إزالة ملابسه الفوقية كي يدخل الرعب بعضلاته في نفوس منافسيه، مبديا استعداده لخوض أي مبارزة. أما "الغيغوزيون"، حسب التوصيف الشعبي دائما، فهم الذين يفتقدون لنصيب من الجرأة، والقدرة على المجابهة، مكتفين بالالتجاء إلى محترفي "المانشنوار" كما كنا نسميه (marché noir)، فيقتنون التذكرة، بتسعيرة تفوق ثمنها المعتاد، حيث تزداد النسبة المئوية حسب الثقل الجماهيري.

كذلك، كان "الرجال" يقنعون باستوطان الباحة السفلي من القاعة، بينما يسرع "الغيغوزيون" إلى الوسط أو المنصة العليا. عندما أدركنا بحكم العادة أن مرتادي الوجهتين، غالبا ما يصاحبون فتيات هكذا، لكي نستفزهم ونربك حساباتهم غير السينمائية، وقد تيقنا أن ستار ظلمة القاعة يخلق لديهم وشائج معينة نحو أوضاع خاصة، بالتالي ما إن يحدث "ثْبْطاخ" بالتوقف المباغت لدوران شريط الفيلم، فتستعيد القاعة إضاءتها حتى نلتفت جماعة بطريقة هارمونية وأوتوماتيكية، مجمدين أنظارنا بطريقة فولكلورية نحو هؤلاء العشاق، ممعنين في التضييق عليهم بقهقهات ساخرة، مرددين بصوت واحد أمثالا بذيئة من قبيل: "أطْلَقْ الدجاجة لْمّاليها، لاثْ تبيض ليك" أو "أطْلَقْ الدجاجة، لاثْ وحْلْ فيها، راه ماثْكَدْ عليها".

أحيانا، ورغم استعادة الشريط لعرضه وانطفاء الأضواء ثانية، تستمر مفعولات الحرب الكلامية بيننا وبينهم، ربما لا ينجح في كبح سعارها، سوى الوقع السحري للقطة مثيرة استحوذت على ألبابنا وأمخاخنا، فتنتشلنا من سياق الشنآن، أو في أسوأ الأحوال، صرخة هرقلية مدوية شبيهة بصوت الرعد، يصدرها عامل من عمال السينما، اشتهر لدينا بكونه صاحب سوابق متمرس في الشر، كما تشهد عليه سيره العنترية طيلة سنوات بجامع الفنا: "أسكتوا أولاد القحا...، الله يلعن الأجداد ثْڭُمْ!"، فيسري صمت القبور.

أغادر وأصدقائي قاعة سينما مبروكة، بحواس مترنحة وجماجمنا مصدعة، مثلما يشي به بياض عيوننا التي تغدو محمرة، إما نتيجة ثقل الهواء المختنق بروائح أبخرة أنواع السجائر الرديئة و"الكيف" ونتانة "السلسيون". فمقابل، جماعات "المقرقبين" حاليا، تكاثر سنوات مراهقتي أنصار "الشيفون والتّبّة"، الذين يستغلون ظلمة السينما والأجواء الفنتازية للسينما الهندية، كي يشردوا بعيدا وبعيدا، مع ألحان "الشاعر" و"درامندرا" و"الشاشيكابور"، فينتشلون ذواتهم من واقعهم البئيس، ولو لسويعات.

لم نكن نملك من فضاء ثان، لنستعيد نسبيا توازننا السيكولوجي، ووصلنا مجددا بواقعنا القائم، سوى التفسح بمعنى التسكع، بعد المغادرة مباشرة بين جنبات جامع الفنا، ساحة آنذاك بسيطة قدر عفوية ذكائها، تبعث فرجتها بانسيابية تامة، وليس كالحاضر، حيث تلاشى كل العمق وأضحت مجرد كائن مختلق محقون بأمصال الوهم، على نمط مقتضيات عالم جورج أورويل.

نقصد كخطوة أولى المائدة الصغيرة لـ"مولات البيض" أو بائعة البيض، الفتاة المتغنجة والمثيرة بجلباب ونقاب وفق الأسلوب المغربي التراثي، قبل حدوث التلاقح الهجين جراء غزو الموضة الخليجية والأفغانية. لم يكن يهمنا أساسا التكدس على الطاولة، كي نسد رمقنا بقطعة خبز محشوة بخليط من البيض ومشبعة بزيت الزيتون، بقدر سعينا بالموازاة مواصلة الاستمتاع بجمال الممثلات الهنديات وفي طليعتهن "مقاري"، ونحن نختلس الأنظار، كل بطريقته على عيني "مولات البيض" الشبيه شكلها ببطلة الفيلم الهندي. بعدها نسرع الخطى نحو حلقة "مبارك الطيمومي" "الفلكي" الشهير الذي يخط أمامه مجموعة أشكال هندسية ومعادلات الرياضية، مظهرا قدرته على أن يستبصر مجانا لمن أراد ذلك. تكهنات، سرعان ما يغمرها طابع الهزل والسخرية، فتغرقنا في بحر من الضحك، مثل: (شوف أولدي! غادي تخرج من عندي، وتلقى أصحاب الحال في الطريق، تيزعرطوا بالواشمة (المقصود بها سيارة الشرطة)، بش دووز شي بركة، عند صحاب الحال في دار الضيافة) أو: (راه! إلى ماعطتيني أربعة ريال، ديال الفتوح، غادي ترجع وتلقى المرا (يقصد المرأة) لايحة ليك حوايجك، في باب الدار، وشوف فين تبات؟). لمّا يضجر يصمت قليلا، مجمدا بصره صوب نقطة معينة، ثم يصرخ في وجوهنا: (شوفوا أشعب المرقة!، نتوما راه خصكم اللي يجمعكم ويسد عليكم تحت الأرض، شي مئة عام، بش تقراو بالليل والنهار، إلى بغيتوا تدركوا شوية الجابونيين "اليابانيين"). لكنه ما إن يستشعر بداية تقاطر للمخبرين حتى يغير سريعا نبرته قائلا: (لهلا يخطي عنّا المخزن وصافي، ثم يشرع في الدعاء!).

*سينما موريطانيا: بحكم بعد المسافة عن حينا، لم أكن أرتادها كثيرا، إلا إذا وصلني خبر عرضها، لفيلم يستحق المشاهدة. طبعا انسجاما مع أفق الذوق الفيلمي المتواضع الذي امتلكته وقتها. الذكرى العالقة دائما بذاكرتي تتمثل في استعانة مسؤولي تلك القاعة، لحظات التزاحم الشديد، لاسيما خلال مناسبات الأعياد وأيام الجمعة، بمقاعد إضافية اصطلحنا عليها "كراسي أصحاب الحريرة"، لأنها مستعارة من عند باعة الحساء المنتشرين بجوار السينما. بل أحيانا قد لا تفي تلك الاستعانة بالحاجة المطلوبة مادام عددنا يكون فائضا عن الحاجة، فنقضي الفرجة واقفين، مما يعكر صفو الجالسين، لأننا نحجب عنهم الرؤية الكاملة. في أفضل الحالات نفترش الأرض بل أحيانا نجدها فرصة سانحة كي نتمدد ونتابع الفيلم.

*سينما الحمراء: أو الزهراء وفق التسمية القديمة المرتبطة بحقبة

عاصم الباشا



زمنية اشتغلت خلالها هذه القاعة موسميا، وبالضبط صيفا، لأنها كانت دون سقف مما أجبر صاحبها على إغلاق القاعة لفترة قصد إعادة إصلاحها، فاستعاد عملها وضعا طبيعيا، يعني على امتداد السنة. لكن، اللاطبيعي يكمن في تواتر عرضها لأفلام "لاموز" بلغتنا الشعبية، أو الإباحية والبورنوغرافية.

لا أعلم، إن كان مبرر الاختيار، مصدره تواجد هذه السينما، وسط حي اشتهر بأنه ماخور؟ أم تعود المسألة إلى التسمية الجديدة للقاعة، ولعل أقرب إحالة تستدعي "الليالي الحمراء"؟ أم المسالة فقط صدفة؟ المهم على امتداد بصرك يتبدى حشد من مختلف الأعمار، شيوخ وشباب تقاطعوا تقريبا في ارتدائهم لنفس الموضة: ألبسة تراثية فضفاضة. سر الاختيار، شبه المتفق عليه، يتوخى إخفاء كل ما من شأنه فضح أحدهم، فيما يتعلق باستفاقة غير منتظرة للبغل الجاثم بين رجليه، دون الحديث عن استعانتهم سرا ببعض المواد اللزجة، من أجل التماهي شبقيا مع متواليات الفيلم.

• سينما القنارية أو "إيدن": اشتهرت بالاسم الأول لأنها تواجدت عند مدخل حي القنارية. قاعة صغيرة لكنها أمتعتنا دائما بعروض جديدة وجيدة، فتميزت حسب تعبيرنا المعاصر باحترامها لذكاء المتفرج. ولربما تفسير هذا المعطى في رأيي أن مالكها هو نفس الشخص الذي يشرف على قاعة "الريجان" القائمة وسط حي جيليز العصري والنخبوي، كما اعتبر حتى وقت ليس بالبعيد قياسا لعمران مراكش صغيرة تطوي كل زخمها داخل السور، ثم تجمعات صغيرة متفرقة نبتت خارج السور ومن بينها جيليز أو حي المعمرين الفرنسيين.

ولأن المالك نفسه فقد استمرت القاعتان تتقاسمان عموما عرض فيلم واحد ضمن العرضين، عبر حل إجرائي يتمثل في مخالفة توقيت الأول والثاني، كي يجد مسيرو القاعتين فجوة تبادل شريط الفيلم المشترك خلال فترة قصوى لا تتجاوز عشر دقائق، وقتها يحرك صاحب المهمة دراجته النارية بأقصى ما ملكت من سرعة محملا بالشريط إلى القاعة السينمائية الأخرى سواء "القنارية" أو "الريجان".

ذات مرة، وأثناء سعيه، تعرض لحادثة سير. النتيجة تعثر وصول نسخة الفيلم. بقينا ننتظر، كرروا غير ما مرة تقديم وصلات تخبر عن العروض المقبلة أو "المستقبل" بتعبيرنا. سئمنا فرفعنا أصواتنا احتجاجا، مطالبين بالعرض الثاني "يحضر دابا"، نصرخ ونضرب على الكراسي بكل عنف. لم يتأتَّ لهم من مخرج ثان كي يمتصوا غضبنا العارم سوى إطفائهم الأنوار، لكن بشاشة بيضاء، صدحت بموسيقى راقصة لأفلام هندية مختلفة ...، تبادلنا الإيماءات وانخرطنا في الرقص.

•سينما الفتح: أستعيد مع تاريخ هذه القاعة، ثلاثة أشياء أساسية. أولا دأبي على مشاهدة أفلام دراكولا المرعبة. ثانيا ذاك الشخص العنيف الذي اشتهر عند أغلبنا بساديته المريضة حيث يقذف الواقفين أمام الشباك بركلات لولبية دون أي داع، تحت مبرر عدم محافظتنا على النظام والهدوء المطلوبين. ثالثا، وهي المثيرة أكثر، تتعلق بتواجد منزل مأهول وسط القاعة وبالضبط خلف الشاشة لم نكن نعرف لمن البيت؟ وما أسباب انتصابه داخل السينما؟ لكن الطريف، أنه خلال مدة العرض، ومع تسمر أبصارنا جهة الشاشة، نلتقط في الآن ذاته، جل تفاصيل ساكنة أهل البيت، عبر وقائع ذهابهم وعودتهم اللامنقطعين، بل أحيانا حتى أدق تفاصيل مجادلاتهم وشجاراتهم وكذا أفراحهم. خلال مرة وبمناسبة أحد أعراسهم، اخترق موكب عرس، بكل طقوسه وسط القاعة كممر أساسي لإدراك عتبة المنزل: العربة الممتلئة بهدايا العريس والعجل والخروف والراقصات.

•سينما بلاص: شكلت بلغة باشلار فضاء لإشباع جانب الأنيما في الذات حيث اعتبرت على مر السنين، بمثابة ملاذ مريح للفتيات والعشاق ثم الأزواج طبعا. السبب تقديمها فقط للأفلام العربية الكلاسيكية والحديثة. بين ثنايا ظلمتها شاهدت "أبي فوق الشجرة" لعبدالحليم حافظ وتعرفت سينمائيا على فريد شوقي ومحمود المليجي ومحمود ياسين وعادل إمام وعادل أدهم.. إلخ. الذهاب إلى بلاص مثّل دائما قرارا مختلفا عن غيره حيث يقتضي طقسا خاصا، قوامه الاحتفاء، فيرتدي جلنا أفضل ما لديه، حريصا على أقل تفاصيل شكله الخارجي، لأنها مناسبة قد تكون سانحة للتعرف على صديقة.

•سينما الهلال: أسوأ ذكرى مقارنة مع المعارك التي خضتها في القاعات الأخرى حيث كاد سلوك أرعن إدخالي دوامة عاهة مستديمة. دأبت هذه القاعة على عرض أفلام بروس لي التي كانت تجذب جمهورا واسعا. لذا وحتى مع تحويل سكني من الحي القريب جدا لسينما الهلال، إلى حي ثان بعيد ما يكفي، استمر وفائي إلى اللحظة التي تكسر فوق رأسي وبقوة، وعاء رمى به أحدهم عشوائيا من فوق، لكن لحسن الحظ لم يكن غير معدن فخار نيئ أنهكته الرطوبة. مع ذلك أحسست بدوخة ممهورة بألم شديد اضطرتني إلى النهوض والمغادرة، بل شكل الطارئ بداية طلاق طويل بيني والقاعات السينمائية.

•النادي السينمائي: حدث تحول في الاهتمام والمرجعية والأفق. ارتقى تمثلي للفيلم من المجانية والفن للفن، إلى المعاني والدلالات الكيفية للثقافة الملتزمة سواء كانت سياسة وشعرا وموسيقى أو سينما، كما تشبعت بأولياتها مع الزخم المميز للساحة الجامعية على الأقل، غاية بداية التسعينات: الحلقات التعبوية للاتحاد الوطني لطلبة المغرب، الأسابيع الثقافية، الرفاق، وامتداد إشعاع كل ذلك إلى الجمعيات ومن بينها النادي السينمائي. إنها مرحلة خصبة ومفارقة على مستوى إعادة صياغة رؤيتي لنفسي وللوجود والآخر.

أخيرا، تجب الإشارة، أن كل ما أتيت على سرده قد اختفى من مراكش ولم يعد من موقع إلا للأسمنت الأبله والبهرجة الغبية، كم أشتاق إلى تلك الأيام بالرغم من كل شيء! اليوم، من أراد السينما، ربما عليه فقط الاكتفاء بافتراش زاوية في الشارع العمومي، ومتابعة سينما هذا الواقع المضحك والمبكي. ■

كاتب من المغرب



علي حسون لعيبي

الثقافة العربية بين الاستبداد والتحرر

المجتمع العربي من أغنى التجمعات السكانية تاريخا وثقافتا وتراثا، فعلى امتداد التاريخ الإنساني الطويل كان له الدور المتميز والرائد في إغناء الحضارة الإنسانية ولعلّ حضارة وادي الرافدين ووادي النيل مثال حيّ لجوهر الفرد العربي ورقيّه حين يفكر بعقلانية ويمنح مساحة واسعة لحرية التفكير والإبداع والدعم.. ثم الانتقالة النموذجية للثقافة من خلال الدولة الأموية والعباسية التين رعتا الفكر والمفكرين وأبرز ملامح هذا التطور هو بيت الحكمة الذي أسسه الخليفة العباسي المأمون، ويستمر الإبداع الثقافي العربي رغم المعضلات التي واجهته من خلال الغزو الممنهج خلال الحقب التاريخية.. وتسلط بعض الأنظمة الدكتاتورية على مقاليد السلطة وتفننها في ابتكار أساليب القمع وكتم الأصوات.. التي كان لها الأثر السلبي والإيجابي على جوهر التطور الثقافي العربي، وعادة ما تعتمد الأنظمة السياسية الاستبدادية الدكتاتورية في أسس حكمها محاربة الحس الثقافي الواعي باعتبار حامليه معارضين لمشروع ممارسة حكم الدولة القائمة على الظلم والجشع، فمنذ أن كان المتسلّط والمثقّفون يحاكمون ويسجنون ويعدمون ويغرّبون. فالمؤسسات الحاكمة الأوتوقراطية تتعامل مع مسألة الثقافة والوعي بالتهميش والحصار والذي يتخذ شكلا ناعما لكنه مكشوف عبر استراتيجية استقطاب أهل الثقافة والعلم وإبعادهم عن الخط والاتجاه الأصلي للعمل الثقافي الجوهري وأيضا للدور القيادي الذي يضطلع به المثقف، بأن يرسّخ الوعي الديموقراطي والإنساني لمجتمعه، مساهما بذلك في التأثير وصياغة الحدث السياسي والاجتماعي والاقتصادي ومجمل التحولات الفكرية.



السؤال الأهم الآن كيف يمكن المواءمة بين الواقع الثقافي والممارسات السياسية في العالم العربي؟



فالثقافة والمعرفة الحقيقية يعدان ركيزة بلوغ الوعي الفكري والإطار الموجه للوعي الذاتي والاقتصادي والاجتماعي، والثقافة في شقها الفلسفي العلمي تعتبر الأساس والمنهج والعماد المؤسس للوعي السياسي الناهض بثقافة حقوق الإنسان كفكر عقلاني تنويري وإنساني وثوري..

وعلى الرغم من التنوّع الكثيف الذي يكتنف العالم العربي عرقياً ولغوياً ودينياً ما يتطلب تعدّدية سياسية وثقافية تمكّن الجماعات المختلفة من التعبير عن خصوصياتها وفعالياتها، ورغم الواقع الثقافي المستمد من الثقافة الإسلامية التي تعترف بالتنوّع وتشجع على الحرية والتعبير عن الاختلاف، إلاّ أن التعددية السياسية النموذجية المطلوبة في العالم العربي بامتياز تعتبر هي الغائب الأكبر في الواقع العربي.

والسؤال الأهم الآن كيف يمكن المواءمة بين الواقع الثقافي والممارسات السياسية في العالم العربي؟ وما هي العقبات المحتملة أمام جهود المواءمة.

تمكن الإجابة من خلال بعض المعطيات المتاحة الآن في الواقع المحلي والإقليمي والدولي ومنها:

1 التطور التقني والتكنلوجي في الاتصالات المرئية والمسموعة والذي أصبح من خلاله العالم قرية صغيرة تصل فيه الأحداث والأفكار بسرعة مذهلة رغم بعض القيود التي عادة ما تفرضها بعض الأنظمة المتسلطة.

2 المناخ الاجتماعي والسياسي والثقافي الذي أحدثته ثورة المعلومات وثورات الربيع العربي

في أغلب الدول العربية حيث أصبحت الحرية مطلبا شعبيا ملحّا.. لا يمكن التغاضي عنه أو تجاهله ولعل السقوط الدراماتيكي السريع للذين رفضوا الانصياع للمطالب الشعبية بالتحرر والانطلاق لبناء أسس جديدة للعلاقة بين الحاكم والمحكوم عامل مساعد للقبول بالمطالب المشروعة للمجتمع.

3 الضّغوط الدولية التي تمارسها المؤسسات الدولية تجاه الأنظمة الاستبدادية والتي شكّلت طفرة تعبويّة لمطالبة الشعوب بحقوقيها بحرية لم تتوفر سابقا.

4 الانسجام والقبول بين المعتقدات الدينية والطموح الشعبي في الحرية وقبول الرأي والرأي الآخر وما تأكيد القرآن الكريم من خلال آياته السمحاء دليل على هذا التلاحم والمقبولية.. وعلى سبيل المثال لا الحصر إذ يقول الله تعالى: "وَلَوْ شَاء رَبُّكَ لَجَعَلَ النَّاسَ أُمَّةً وَاحِدَةً وَلاَ يَزَالُونَ مُخْتَلِفِينَ" (سورة هود الآية 118). "يَا أَيُّهَا النَّاسُ إِنَّا خَلَقْنَاكُم مِّن ذَكَرٍ وَأُنثَى وَجَعَلْنَاكُمْ شُعُوبًا وَقَبَائِلَ لِتَعَارَفُوا" (الحجرات: الآية 13).

إن الثقافة الحقّة التي تحرّر الأمم والشعوب وتجعل منهم مواطنين لا أشباحا هي التي تنبع من دواخلنا العارفة بالهم الذاتي والموضوعي، ويصبح معنى الثقافة نحن جمعيا
لكن الثقافة الإيجابية . ثقافة حقوق الإنسان وتطلعاته . لا يمكن أن تحفظ بقاءها في ظل غياب ممارسة الديمقراطية، فعندما تغيب الديموقراطية ينعدم الفكر والإنسان والحق ويصبح كل شيء مباحا وفق أهواء الحاكم..
وحتى نضمن سلوكا ثقافيا منفتحا ومقبولا لا بد من تحقيق الآتي:

1 استقلالية المؤسسات الثقافية عن الأنظمة وليس الدولة.

2 الإيمان بأن الثقافة تصنع الحياة وتطورها من خلال فعاليتها الأدبية والفنية والفكرية.

3 الحوار والقبول بالرأي والرأي الآخر ونبذ التهميش والاجتثاث الفكري.

4 الاهتمام الجدي بالمفاصل الحيوية التي تشمل: التعليم الجيد، الحرية، تمكين المرأة..

5 بناء منظمات مجتمع مدني هدفها الأول هو خدمة الإنسان بعيدا عن مبدأ الربحية والمنفعة لمؤسسيها.
لقد انتهى زمن التبرير السلبي بأن الانفتاح والاعتراف بالتعدد العرقي والثقافي يقود إلى فصم عرى الوحدة الوطنية ويجعل الدولة عرضة لـ"المؤامرات الصهيونية" والإمبريالية وبدأ عهد الوعي الجمعي وأحقية الإنسان في أن يقول ويعبّر بكل شفافية عن رغباته وغاياته النبيلة المشروعة.. ■

كاتب من العراق

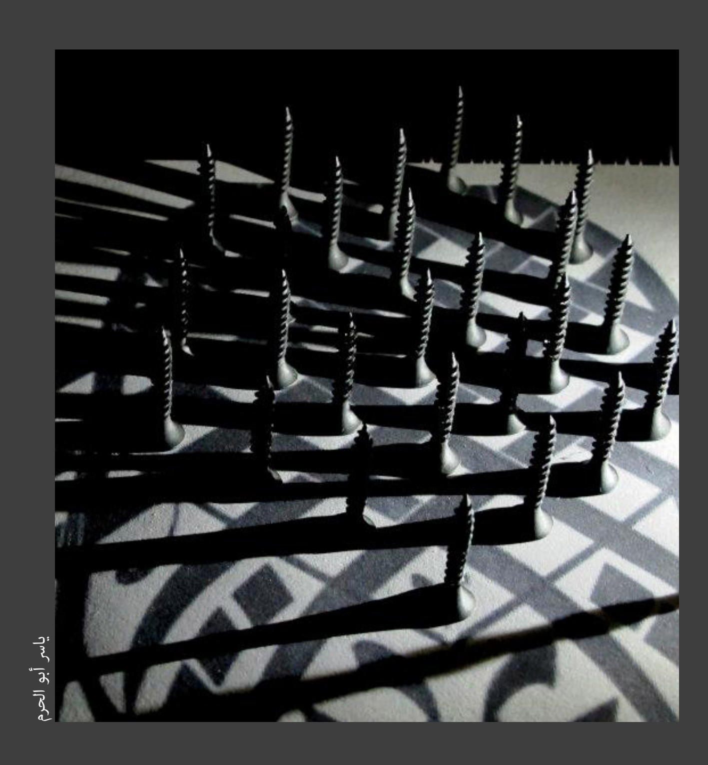
يصدر قريبا

كراس "الجديد" الشهري

الحداثة الملفّقة

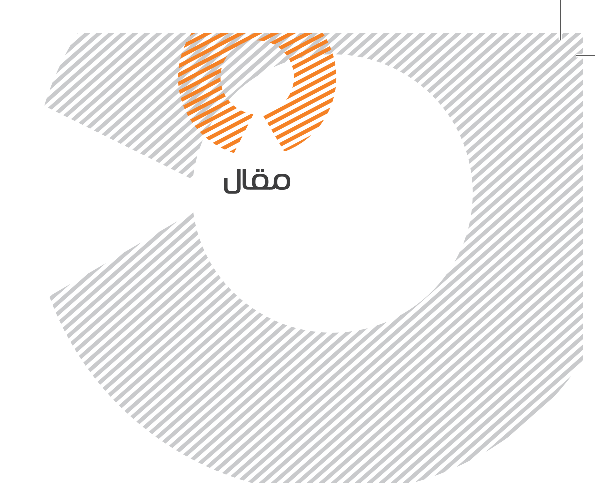
سجال في مشكلات الحداثة العربية

مجموعة كتاب


ياسر أبو الحرم



فكر حر وإبداع جديد



نهاية جنس الرواية التاريخية

عادل ضرغام



إن نشأة النوع الأدبي تخضع لجزئيات عديدة، منها السياق الثقافي لدى أمّة من الأمم، وهذا السياق يرتبط بالضرورة بالسياق الثقافي العالمي ويتأثر به. فنشأة الرواية التاريخية في أدبنا العربي لا تختلف كثيرا عن نشأتها في الآداب الأوروبية، حيث يدرج دائما في السياقين الأوروبي والعربي أن الاهتمام بفكرة القومي، ومحاولة تجذيره في نفوس المنتمين إليه كانت هدفا مرحليا تولد بجواره أهداف أخرى، وبنيت في إطاره اهتمامات بشخصيات القادة والشخصيات اللافتة والعظيمة، ذلك التوجه شكل فيما بعد توجها من توجهات السرديات الكبرى، التي تشكل سياقا مهيمنا له صدقه، وله مساحة من الاتفاق عند الجميع

ولكن هذه المرحلة في تأسيس النوع الأدبي (الرواية التاريخية) سرعان ما تخلّت عن جمالياتها وخاصة في الأدب العربي تحت تأثير الثبات السّكوني بين الماضي والحاضر، وتحت تأثير محاولة رفد الآني بأشياء من الماضي. يتجلى ذلك واضحا في روايات نجيب محفوظ التاريخية، فبعد خلخلة التوجه القومي أو العظمة القومية في الروايات التاريخية للسابقين لمحفوظ، جاءت روايات نجيب محفوظ حاملة نوعا من الترابط بين الماضي والآني، مشيرة إلى أنّ الآني لا يختلف عن الماضي.

وأظن أن مرحلة الكتابة التاريخية لدى نجيب محفوظ ورفاقه وصلت بالنوع الأدبي (الرواية التاريخية) إلى مرحلة الاكتمال، وأن ما جاء من كتابات في إطار هذا النوع لا يندرج في إطار الكتابة الروائية التاريخية بمعناها المتعارف عليه. فلم يعد التاريخ بعد محفوظ يشكل العمود الفقري للرواية التاريخية، ولم يعد الماضي هو الموضوع في حيز الاهتمام، بل أصبح مناط الاهتمام متمثلا في تلك الحركة الدائبة بين الآني والماضي، ليس للبحث عن توجه قومي، وإنما لتشكيل هوية متلبسة بالثبات بالرغم



بعد نجيب محفوظ لم يعد التاريخ يشكل العمود الفقري للرواية التاريخية، ولم يعد الماضي هو الموضوع بل الحركة الدائبة بين الآني والماضي

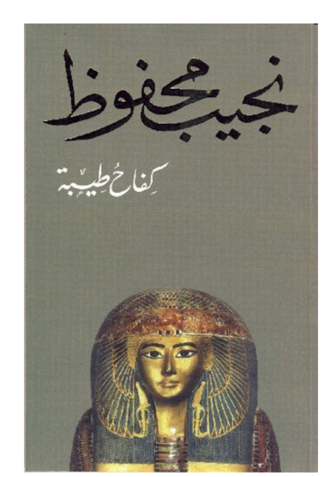


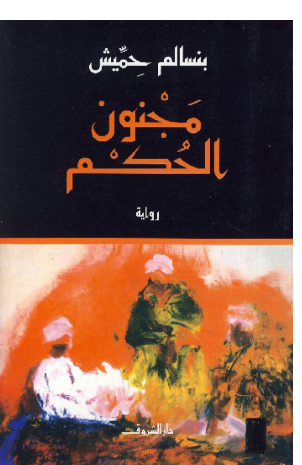
من مرور العصور والأزمنة.

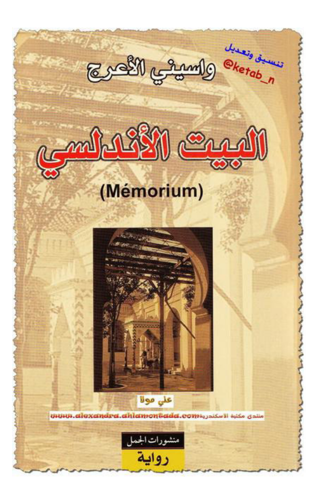
تأتي رواية "السائرون نياما" لسعد مكاوي بوصفها المعول الأول الذي يهدم سطوة النوع وجبروته، فهذه الرواية تبدأ بتفكيك الجنس الروائي التاريخي، فهي لا تهتم بالشخصيات القومية أو شخصيات القادة، وإنما كان اهتمامها الأساسي متمثلا في بناء (حرافيش) لهم قيمة، فهذه الرواية أرادت أن تعطي صوتا لأناس كثيرين مهمشين، لا يتاح لهم الكلام والتعبير عن أنفسهم.

لقد كانت رواية "السائرون نياما" مهادا مهما للروائيين الذين كتبوا في ذلك الإطار، منتبهين إلى كونها لا تقدم بنية تقليدية، وإنما تقدم بنية تقف على الأعراف بين التصور التقليدي لكتابة الرواية التاريخية، والرواية التاريخية كما تجلت لدى روائيين آخرين مثل الغيطاني وبنسالم حميش وواسيني الأعرج.

إن تحلل النوع الأدبي -الرواية التاريخية- وتلاشيه يظهر في رواية "الزيني بركات" للغيطاني، في كونه جعل الآني يرفد الماضي بأشياء لم تكن متاحة لحظتها، أو لم يكن









الوعي بها حاضرا، ومن ثمة كانت هذه الرواية معروفة لدى الباحثين باسم رواية التخيل التاريخي، إشارة لما قامت به من زحزحة في سلم النوع الأدبي، وخروجا من مأزق الاختلاف مع المعهود والمقرر.

ويتجلى تلاشي جزئيات النوع الأدبي في روايات كثيرة قدمها بنسالم حميش بداية من "مجنون الحكم"، ومرورا بـ"العلامة"، وانتهاء بـ"هذا الأندلسي"، مع اختلاف درجة إتقانه من رواية إلى أخرى نظرا لتوفر المصادر أو عدم توفرها، فهو في كل هذه الروايات يريد أن يقدم لنا هوية عربية المشرق والمغرب في آن، هوية متلبسة بالثبات، وأن يقدم لنا بوصفنا عربا -حكاما ومحكومين- صورة ساكنة، ويحاول قراءة الماضي انطلاقا من الحاضر، فالحاضر بكل جزئياته يجعلنا نعيد النظر في هذا الماضي، لنقدم معرفة بالذات الساكنة، التي تشدها المغايرة أو اختلاف السياق إلى اجتراح أفق جديد.

وفي رواية واسيني الأعرج "البيت الأندلسي" سوف نقابل أكبر تحلل وتفكك لفكرة الرواية التاريخية المعهودة، فلم يعد مصطلح "التخيّل التاريخي" الذي قدمه عبدالله إبراهيم كافيا، لوصف ما قدمه واسيني الأعرج في تلك الرواية، فهو مهموم بتقديم سمات عامة للشخصية الجزائرية، تشكل في النهاية هوية خاصة، لم يتم الانتباه لجزئياتها المكونة لها، ففي هذه الرواية ندرك أن الهوية ليست ساكنة، فهي في معرض دائم لفقد واكتساب جزئيات جديدة، فمن خلال فكرة عمارة (البيت الأندلسي) التي تستند إلى ثقافات عديدة منها ما هو متأصل، ومنها ما هو مجلوب من ثقافات وديانات أخرى وأطر جديدة في البناء تتكون الهوية القائمة على فكرة البناء من أمشاج عديدة قد تكون متضادة على المستوى السطحي المباشر، ولكن فكرة الهدم التي تشد الرواية إلى لحظات آنية وأمراض مشدودة للحاضر، تشير إلى أن الجزائر فوتت فرصة تصالحها مع التاريخ وتشكيل هويتها.

إن ذوبان النوع الأدبي وتحلله وسيره في مجرى أكبر وأشمل هو الرواية، الذي يطوع كل الأجناس الأخرى، ويفكك كل التمدّدات النوعية طويلة الأمد، يجعلنا نعيد النظر في درسنا الأدبي والنقدي، فهل من المقبول أو المنطقي أن نسمي روايات واسيني الأعرج أو روايات بنسالم حميش رواية تاريخية، أم أنه آن الأوان لكي نعلن انتهاء جنس الرواية التاريخية. فلم تفلح كل المصطلحات التي قدمت في ذلك السياق لإسدال المغايرة في إنعاش النوع وتمدده واستمراره في إطاره المعهود والمقرر، بداية من رواية التخيل التاريخي، ومرورا بالرواية التاريخية الجديدة، وانتهاء برواية ما بعد الحداثة التاريخية.



الحادثة ثابتة ولكن التعبير عن هذه الحادثة يولّد خطابات عديدة، وهذا التوجه فتح بابا للمخيلة لاستحداث شخصيات لم يكن لها وجود حقيقي، ولإكمال الفراغات التي صمت عنها المؤرخون



إن مثل هذه الروايات ما كان لها أن تظهر أو تتجلى بوضوح دون ظهور نظريات أدبية لها تأثيرها، فالتشكيك في فكرة الأصل الثابت المتفق عليه في التفكيكية كان حاسما إذا ما طبق ذلك على التاريخ، فلم يعد للتاريخ المتفق عليه قداسة الأصل، وكأنه النسخة الوحيدة، وإنما أصبح في إطار اختلاف الخطاب عن الحادثة الواقعية هناك نسخ عديدة لأي حدث سواء أكان آنيا أم ماضيا. فالحادثة ثابتة، ولكن التعبير عن هذه الحادثة يولّد خطابات عديدة، وهذا التوجه فتح بابا للمخيلة، ولاستحداث شخصيات لم يكن لها وجود حقيقي، ولإكمال الفراغات التي صمت عنها المؤرخون ■

ناقد من مصر



المذنّب فوكوياما يظهر من جديد

رياض رمزي

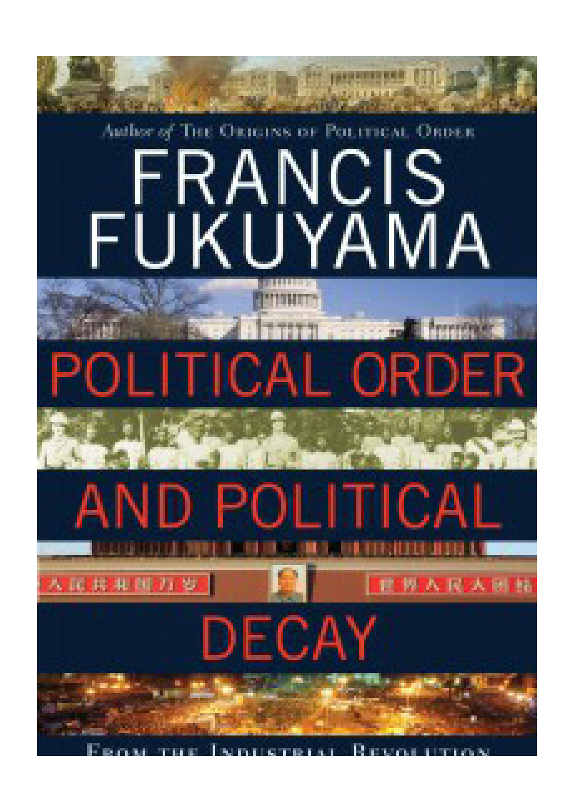


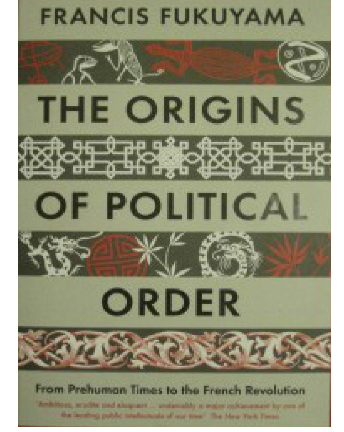
بعد انتهاء الحرب الباردة وسقوط جدار برلين بزغ في سماء الفكر الرأسمالي المنتصر نجم اسمه فوكوياما معلنا نهاية التاريخ من خلال انتصار النظام الرأسمالي حيث الديمقراطية الليبرالية بمبادئها المستندة على نظام المنافسة والملكية الخاصة وعدم تدخل الدولة ستكون النموذج الوحيد لتطور المجتمعات.

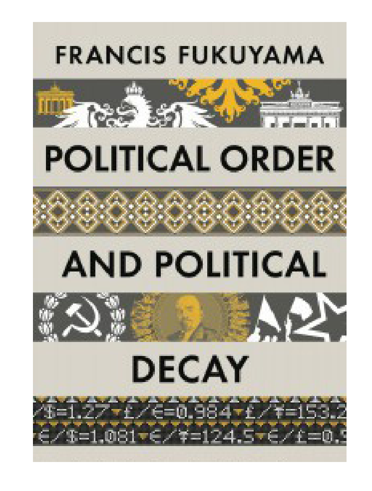
جاءت تلك النبوءة على شكل كتاب صدر في العام 1992 وهو العام الذي ظهر فيه كتابه الموسوم "نهاية التاريخ والإنسان الأخير" الذي تضمن تلك المبادئ. ثم في عام 2011 صدر الجزء الأول من دراسته الضخمة "مصادر النظام السياسي" (الذي يبدأ منذ مرحلة الشمبانزي وحتى الثورة الفرنسية ويبلغ عدد صفحات هذا الجزء 600 صفحة) وها هو الجزء الثاني من الكتاب الذي صدر عام 2014 تحت عنوان "النظام السياسي والانحطاط السياسي منذ زمن الثورة الفرنسية حتى زمن العولمة" (دار نشر بروفايل 658 صفحة). هذا العمل الذي وصفه الناشر بأنه "العمل الأكثر أهمية في الفكر السياسي في الزمن الحالي". إنه عمل فكري يحمل شبها بالكتاب الشهير "موجز تاريخ الزمن" لهوبكنز. فهو يضع الدروس الأساسية التي حكمت نشوء المجتمعات وتطورها منذ بداية تأسيسها حتى الزمن الحاضر انتهاء بالوصول إلى الدانمارك كناية عن الفردوس الموعود -كما سنرى-.

يبين هذا السِّفْر الضخم مدى عمق أفكار المؤلف ويكشف عن قدراته التحليلية الهائلة التي تذكّرنا بكتاب صموئيل هنتغتون الموسوم بـ"النظام السياسي في مجتمعات متغيرة" الصادر عام 1968، ولكنه يفوقه في ربط أفكار معقّدة تمهيدا للوصول إلى نتائج باهرة.

في هذا السفر الضخم وتلك اللهجة الاحتفالية يظهر فوكوياما مكامن الخلل والانحدار في النظام الليبرالي. فهو يدرس التطور السياسي في الغرب منذ الثورة الفرنسية حتى الزمن الحاضر محاولا اكتشاف نشوء المنظومة السياسية الحالية وتطورها. تغيب في هذين الجزءين تلك اللهجة الاحتفالية المنتصرة في كتاب نهاية التاريخ لتحل محلها نبرة تعوزها التأكيدات السابقة عن الكفاءة المطلقة للنموذج









الليبرالي، حيث ترد عبارات تشير إلى مستقبل غائم للنظام الرأسمالي المنتصر. فهو يطرح شكوكا حول تلك التأكيدات على إمكانية الوصول إلى "الدانمارك" التي تعدّ المعادل الرمزي لجمهورية أفلاطون الفاضلة، حيث الدانمارك أقل الأنظمة الرأسمالية فسادا وأكثرها كفاءة. أي كيف يمكن الوصول إلى نظام مزدهر و عادل ويحكم بفعالية. فأيّ منظومة سياسية- كما يؤكد فوكوياما- تعتمد على مؤسسات تقف على ثلاث قوائم: الكفاءة الاقتصادية، قوة القانون والمساءلة السياسية. الدولة الديمقراطية القوية في الغرب تعتمد على هذه الركائز، وليس كالصين الدولة القوية التي تشكلت فيها الدولة قبل أوروبا. إنها قوية اقتصاديا لكن دون قوانين ومساءلة مؤسساتية.

إدخال أنظمة في نموذج مغاير للنموذج الليبرالي الغربي يجعل الصورة التي رسمها فوكوياما في كتابه "نهاية التاريخ" تشوبها لطخات بسبب أن المبادئ الثلاثة في الدول الدمقراطية لا تعمل بتناسق وحتى بتضارب. فأميركا المشغولة إلى حد الهوس بالمساءلة أنشأت منظومة معقدة أثّرت سلبا على عمل النظام، أي أن ركيزة المساءلة حينما نشأت بيروقراطية مترهلة أطلق عليها فوكوياما في الجزء الثاني المهم مصطلح "ريتروكراسي" الذي يعني أن هناك مجموعات صغيرة ولوبيات متعددة تمارس تأثيرا لا يتوافق مع حجمها وسمحت لفساد سياسي لا يؤدي إلا إلى غياب المساءلة، فالعنصر الأهم في النظام الديمقراطي الليبرالي هو إدخال خلل كبير على اقتصاديات الحجم التي تميز تفوق اقتصادات على اقتصادات أخرى، أي أن مصدر قوة أميركا بات نقطة ضعفها. يقول البروفيسور جيرار دي غروت في تعليقه على النتائج التي توصل إليها فوكوياما إن من يذهب إلى مدينة نابولي في إيطاليا سيحذره مالك البيت من شرب الماء فيه لتعرضه للتلوث لأن المافيا قامت بدفن النفايات قرب منابع المياه، كما أنه يذكر إخفاق بلدان مهمة في إدارة الاقتصاد بكفاءة كأسبانيا واليونان التي لم تكن مؤسساتها المهمة قادرة على ممارسة إدارة كفؤة للاقتصاد ومنع التهرب الضريبي مما أوقعها في أزمة ديون.

أما في فرنسا فإن حال مترو الأنفاق الذي يعاني من الإهمال يدل على تردي خدمات الدولة. يحدث كل ذلك على خلفية تنامي قوة اليمين. وهذه الحقائق تجعل فوكوياما يعترف أن النظام الديمقراطي يفتقد لمنظومة كفؤة سبق له أن عدّها شرطا رئيسيا للانتصار الأبدي للنظام الرأسمالي. "نحن نعرف شروط عمل المنظومة الفعالة و الكفؤة ولكننا نفتقدها" كما يقول فوكوياما نفسه. وهو الحافز الذي دفع المؤلف لكتابة هذا السِّفْر أي فشل ما توقعه في كتابه السابق حين تنبأ بأن السوق والديمقراطية سيجلبان الرخاء الذي سيشكل الانتصار الأخير للبشرية، والذي سينهي مسيرة التاريخ. لكن أحداث العقدين الأخيرين أنتجا حقائق لم تطابق توقعاته. ففي الصين نشأ نظام سلطوي جاء بازدهار اقتصادي غير مسبوق ولكن دون نموذج ليبرالي غربي، وفشلت الديمقراطية في روسيا، وفي العراق حيث جلبت الديمقراطية نظاما هو الأكثر فسادا في العالم. ويخلص فوكوياما إلى نتيجة واحدة مفادها أن سبب الفشل يعود إلى المؤسسات. فالديمقراطية والسوق محكوم عليهما بالفشل إن وجدت مؤسسات فاشلة. هكذا يخلص المؤلف إلى هذه النتيجة رغم أن الرأسمالية هي النموذج الوحيد للتطور- كما سبق له القول- فالقول إن النجاح فيه ضمان مؤكد كلام ليس فيه أيّ موثوقية ما دام ذلك رهن بتطور مؤسساته.

يبين المؤلف في الجزء الأول أن الصراع العسكري بين الدول الأوروبية فرض تحديث المؤسسات وبالتالي تحديث النظام السياسي متمثلا في المؤسسات السياسية لمجابهة قوة الدول الأخرى. وهو صراع توّج بمعاهدة وستفاليا. أما بالنسبة إلى أميركا فإن الهجرات المتدفقة والمساحة الواسعة فرضتا ضرورة إقامة نظام ديمقراطي ومؤسسات كفؤة لإدارة الاقتصاد وتحديثه. فقوة الدولة جاءت من تمازج هذين العاملين إضافة إلى عنصر المساءلة. لكنهما قد يتحولان كما يؤكد فوكوياما إلى عامل ينخر المنظومة بدلا من أن يحقق لها القوة المستدامة. ذلك بالضبط ما يتوقعه فوكوياما في هذا العمل، أن المنظومة التي جاءت بالرخاء قد تتحول إلى مصدر ضعف، من خلال فساد النظام الذي جلب الرخاء، أي في ظلّ غياب المساواة في توزيع الدخول وتكديس الثروة الذي يدفع بالأغنياء لاستغلال مرافق الدولة التي لم تعد تمثل مصالح الجمهور، مما يعني أن الدولة يصيبها التقصير في التعامل بكفاءة مع تحديات صعبة، مما يزيد من فقدان الثقة بمؤسساتها داخليا وخارجيا، وهي أولى بوادر الانحطاط كما يؤكد فوكوياما.

وكما كانت أميركا ملهمة لبلدان أوروبا فإن ما تعاني منه من علل سينعكس بفعل التشابك الاقتصادي على أوروبا نفسها التي بدأ نظامها المقود من بروكسل يشبه النظام الفيدرالي الأميركي. فماذا يعني ذلك؟ يعني أن نهاية التاريخ ستحل لأن النظام المنتصر الوحيد وهو النظام الديمقراطي الغربي بات يعاني من مشاكل داخلية، وكي يتعافى منها عليه أن يبحث عن علاج غير متوفر في مصدر خارجي بل من داخله. هكذا فإن التاريخ سينتهي ليس بصرخة منتصر بل بأنين مريض مهزوز القوى.

يجعل فوكوياما من الدانمارك معيارا لنجاح المؤسسات في الدولة. في حين الفشل لديه نوعان: الأول دولة ذات مؤسسات لاتستجيب للتغيرات الاجتماعية والاقتصادية مثال ذلك بلدان أميركا اللاتينية، كما تمثل ثورات الربيع العربي والدول الناشئة عنها النوع الثاني من الفشل. فمصر التي هي مثال لأسوأ أنواع الفشل، فقد توهم الإخوان المسلمون أن الفوز في الانتخابات يعني الفوز بالسلطة والقوة مما أدى إلى عودة الحكم السلطوي. يختتم المؤلف الجزء الثاني من عمله بالفصل المعنون "الانحطاط السياسي" بتحليل وكشف مصادر النخر التي تصيب المؤسسات السياسية. فالمؤسسات التي وفرت الرخاء للمجتمع هي التي ستتسبب انحطاطه إن لم تقد من قبل إدارة عادلة. ويذكُّر فوكوياما بقول أرسطو "هدف السياسي ليس جعل الجميع يعيشون سوية، بل يعيشون سوية ولكن جيدا". مما يعني أن الديمقراطية هي الرخاء، لكن أحدهما لا يلزم وجود الآخر بشكل ميكانيكي ■

كاتب من العراق مقيم في لندن



سارق السلطة الإلهية يتحدث على لسان أبطاله

هالة صلاح الدين

كتب الشاعر والروائي الكندي ليونارد كووين في قصيدته "سطور من يوميات جدي"، "دع القضاة يقنطون سراً من العدالة/ وسوف تصبح أحكامهم أقسى. دع الجنرالات يقنطون سراً من الانتصار/ وسوف يصبح القتل مشوه السمعة. دع القساوسة يقنطون سراً من الإيمان/ وسوف يصبح عطفهم صادقاً". أفكارٌ يردد أدب الكاتب الأميركي إدوارد بي جونز (1950) صداها، وفيها تصول درجة من الجبرية وتجول. لا يجرؤ الكثير من الكتاب المعاصرين على الاضطلاع بهذه السلطة الإلهية، فجونز يتلاعب بشخصياته تلاعب "القدير"، وراويه أشبه ما يكون بالقضاء، ليس مجرد راو عليم، وإنما عالم بالغيب، سمة أطلق عليها الناقد البريطاني جيمز وود تعبير "الأبوة الغيبية".

لو أن لجونز نقطة ضعف، فهي تخطيطه بكل تسلط لحيوات شخصياته، لا يكشف عن مصيرها فحسب، وإنما يطلعك على هواه بميعاد وطريقة مقتل البطل في المستقبل البعيد، غير عابئ بما سينتاب القارئ من غيظ. أعلن في أحد حواراته، "ربما لأني "إله" الشخصيات، وسعني أن أرى أيامها الأولى، وتلك الأخيرة، وكل ما بينها". ومع أن صوت جونز يهيمن على القارئ، يسير معه القارئ صاغراً.

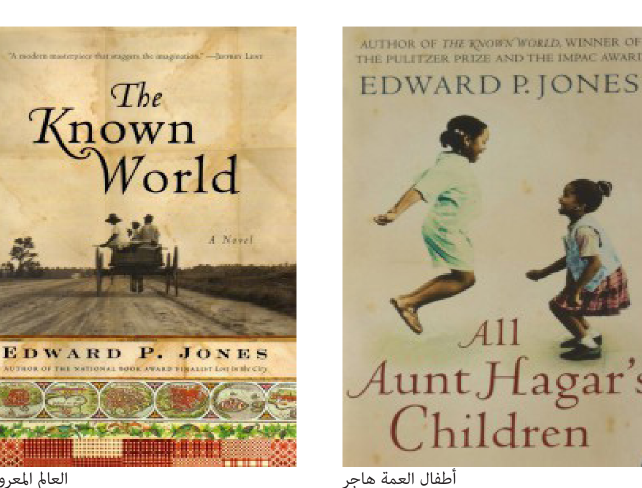
النيل من نقاء القضية

وكأن تاريخ العبودية يستجلب المزيد من الفضح الشائن، تُذكرنا رواية جونز "العالم المعروف" (2003) أن مالكي العبيد لم يكونوا من البيض فحسب. هل الأميركيون في حاجة إلى هذه الصفعة؟ هو ما يعتقده المؤلف. لن يضحي بالحقيقة في سبيل القضية. ولأنها تابو محظور، لم تصدر مراجع عديدة عن مالكي العبيد السود. لا رغبة لأحد في النيل من نقاء "القضية" أو تشتيت الانتباه عن المتهم الأول فيها، وهو في هذه الحالة الرجل الأبيض دون منازع.

حصدت "العالم المعروف" جائزة "بوليتسر" المقدّمة من جامعة كولومبيا وجائزة "آي إم بي إيه سي-دبلن" العالمية وجائزة "حلقة النقاد القومية" وجائزة "لانان". يستهلها جونز بتتبع أيام هنري تاونسيند الأخيرة بعد أن ترك إرثاً متناقضاً يستعصي على التصديق. هنري فلاح استعبده البيض في الماضي إلا أنه أمسى مالكاً لأرض في فيرجينيا، وهو الآن، للمفارقة، مالك للعبيد.



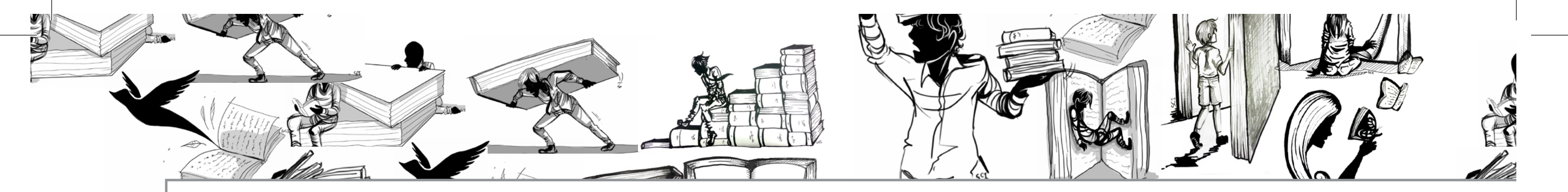
إدوارد بي جونز





العالم المعروف

أطفال العمة هاجر



إدوارد بي جونز



لطالما ود أن يصبح "سيداً" أفضل ممن تسيدوه، ومع هذه النية الساذجة، يصده الراوي قائلاً: "لم يستوعب أن نوعية العالم الذي أراد خلقه محكوم عليه بالفشل قبل أن ينطق حتى بالحرف الأول من كلمة (سيد)". حذره أبوه من أن محاولاته لمحاكاة الملاك البيض أشبه بالعودة إلى مصر بعد أن أطلق الفراعنة سراحك. يندس في السرد ناشر كندي نشر في سبعينات وثمانينات القرن التاسع عشر سلسلة من الكتيبات تحت عنوان "غرائب وطرائف جيراننا الجنوبيين". ومن بين غرائبه الأثيرة "زنوج محرَرون امتلكوا زنوجاً آخرين قبل اندلاع الحرب بين الولايات"، وفي سبع صفحات من هذا الكتيب توالت سيرة هنري تاونسيند.

لا جملة في "العالم المعروف" خفيفة على الروح، كل شيء ثقيل الوطأة. ولو حدث وقابلتنا سخرية، ستطالعنا بوجه أسود مُقيِض لا يبعث على الضحك، وإنما الاحتقار. بل إنها لا تنتمي بأيِّ صورة من الصور إلى الكوميديا السوداء، "تلبث في الذاكرة سوق عبيد هطلت عليها الأمطار لأن العديد من البيض أصيبوا بالبرد في تلك السنة".

سود هائمون

تتيح مجموعة جونز القصصية "كل أطفال العمة هاجر" (2007) للقراء غير الأميركيين من أصل أفريقي التنقيب في أرض غير مألوفة، الزمان خمسينات وستينات القرن الفائت، الأبطال من السود الهائمين على وجوههم والخارجين عن القانون. وعلى غرار المجموعة القصصية "أهالي دابلن" لجيمز جويس يرسم جونز خريطة لمسقط الرأس، لشمال شرق واشنطن، وجنوب شرقها، لمشرديها ومساجينها والمفقودين منهم، وجميعهم من السود. ولا تستدعي الذاكرة إلا الكاتبة ماريتا جولدن التي سبرت واشنطون بتلك الطريقة.

تروي قصة "فتيان عُجُز، فتيات عجائز" الصادرة في كتاب "كتاب القصص الفائزة بجائزة أوهنري 2006" حياة شاب أسود ميؤوس من إصلاحه. أدين بقتل شخص على حين أفلت بقتل آخر قبله، ثم رمي في السجن. وهناك تعلم أن يتنمر ويهيمن.

أحياناً ما يسرد راوي القصة بقعاً من خريطة فعلية، "كان العالم ينشغل بمصالحه، وقد خطر في باله، شأنه شأن رجل غاب عن الوعي للحظات بعد لكمة على وجهه، أنه جزء من ذلك العالم. وقع عن يساره شارع ناينث وكل بقية شارع إن وكنيسة الحبل بلادنس الكاثوليكية بشارع إيتث والبنك عند زاوية شارع سيفينث. نقر العملة. عن يمينه شارع تينث حيث تستقر المتاجر ومنزل مات فيه أبراهام لينكولن وكل أنصاب البِيض التذكارية الثمينة".

قتيل كل 28 ساعة

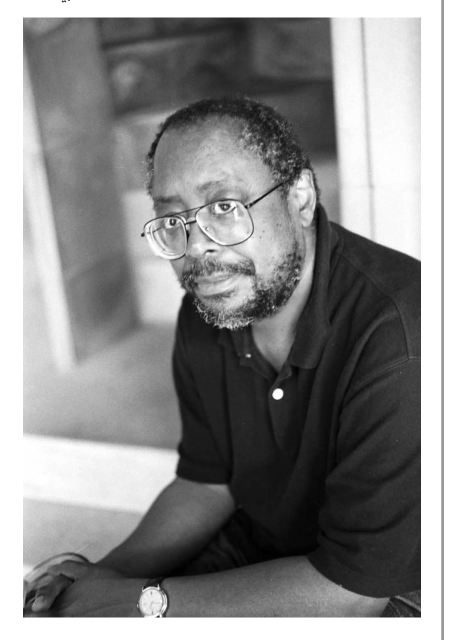
قتلت الشرطة أو الحراس أو لجان الأمن الأهلية رجلاً أسود كل 28 ساعة في الولايات المتحدة الأميركية في عام 2012. إحصاءات كئيبة تبرهن على أن القوة العظمى في حرب مع أهلها. يتخلل أدب جونز إحساسٌ بغضب ساخر محسوب، تتفاقم حدته من اقتياته على ظلم العنصرية مثلما نجد في وصف سيارة شرطة طلبها أحدهم بعد أن اعتدي رجل أسود على امرأة سوداء في قصة "القانون العرفي": "وبعد ساعة، أتت الشرطة. لبث الشرطي الأبيض خارج سيارة الدورية، يقرأ الجريدة بنظارة مكبِّرة ضخمة بينما دخل الزنجي إلى إيدابيل. أنصت الشرطي إلى الأطفال ثم هبط إلى الشارع ليتحدث إلى كينيون بينما قاد الرجل الأبيض السيارة بحذاء بضعة الأبواب. وبعد أن انتهى الشرطي الزنجي، عاد وسار إلى المنزل الخاطئ، ثم وجد منزل إيدابيل، وأرجع الشرطي الأبيض السيارة ليعود إلى حيث كان يقرأ الجريدة بالنظارة المعظمة".

وفي عهد العبودية الغابر، تمارس سيدة سوداء الغرام مع عبد أسود في إحدى القصص، فيستولي عليها القلق من انتقام السلطة. هل






إدوارد بي جونز



ستنال نفس عقاب امرأة بيضاء تتخذ عشيقاً من السود؟ ولو أنجب مالك العبيد الأسود أطفالاً من عبدته السوداء، كيف ستصنف سجلات الحكومة الموقف؟ "لم تذكر الإحصاءات السكانية أن الأطفال من لحم روبنسون ودمه"!

وفي مشهد آخر من قصة "أسبانية في الصباح" نستحضر واقعة قتل المراهق الأعزل مايكل براون على يد ضابط الشرطة الأبيض دارين ويلسون، إذ نتعرف على جاك ذي العين الواحدة لأن "شرطي المقاطعة برينس جورج أطلق الرصاص على عينه اليسرى عند خط السكة الحديد بين واشنطن وميرلاند بينما كان السيد جاك يُغيِّر بكل براءة إطار السيارة الفارغ".

وفي خلال أسبوعين من الاعتداء، يباغتنا جونز بلهجة عارية من أي انفعال بأن محامي الشرطي أرسل خطاباً لجاك "الغرض منه الوقوف ضد أي شيء قانوني قد يفكر فيه السيد جاك". أشار الخطاب إلى أن جاك الراكع لتثبيت الإطار هدد في الواقع حياة الشرطي، بل وهدد حياة زوجة الشرطي وهي في البيت تغط في النوم. عدِم الشرطي الأطفال، ومع ذلك هددهم جاك و"كل ذرية الشرطي المقبلة لمدة مئات السنوات"، لأنه لو تمكن من قتل الشرطي، ما كانوا سيروا النور قط!

مجرم أم منفذ للقانون؟

وبالسخرية ذاتها يغلي صوت الراوي بغيظ هادئ مصوراً في "العالم المعروف" سيداً يقطع "ثلث" أذن أحد عبيده عقاباً له. وبين ليلة وضحاها يختفي في قصة "أدم روبنسون يمتلك جدوداً وأختاً صغيرة" صبيٌ أسود في الثامنة بيد أن الشرطة تأبى أن تتحرك. ينتقم جونز من المتواطئين فيرسل ثلة من المجرمين السابقين للبحث عن الصبي؛ وهكذا تأخذ السلطة التنفيذية مكان المجرم، والمجرم مكان السلطة التنفيذية.

وفي القصة نفسها ينسج الراوي جملاً لاذعة توجز طبقة السود الاجتماعية، فيصف أسرة سوداء بأنها، "لبثت بالقرب من قاع الطبقة الوسطى، على بُعد عدد قليل من الأجور من الطبقة الدنيا التي تربى فيها الأبوان وحسبا أنهما لن يضطرا إلى العيش فيها مجدداً".

بل إن القصص التي لا تتناول بالضرورة العبودية، لا تخلو من تعليق هنا أو هناك على الفرق بين ثقافة البيض وثقافة السود، في قصة "رجل غني": "أرسل الرجل تنهيدة رداً على هوراس ووضع شيئاً انتزعه من أنفه على الإصبع الكبيرة للرجل النائم فوقه. قلتُ هل معك سجائري؟، سجائري ليست معي، أجاب هوراس.

"حاول أن يفوه بأفضل لغة إنكليزية قد ينطق بها الرجل الأبيض. فقد أسرّ إليه صديق كان يخدم معه في الجيش بألمانيا أنها لا تخلّف انبهاراً في نفوس البيض فقط، بل والسود الذين لا ينتظرهم أي مستقبل في الحياة. "تركتُ سجائري في البيت". ألفّت الآلام برجليه وود لو يجلس على الأرضية إلا أن المساحة الوحيدة المتاحة كانت في المنطقة العامة حيث يقف وثمة شيء التصق بحذاءيه متى رفع قدميه. ليت معي سجائري حقاً لأعطيك إياها".



أدرك أبطال جونز أنّ أسلافهم كانوا ذات يوم عبيدا غير أنهم ولدوا بشيء من الحرية، مرتحلين عبر الأرحام وصدروهم تضمر ما يولد به الجنس البشري وهو الكرامة التي وعدهم الله به



رِدّة مجازية إلى العبودية

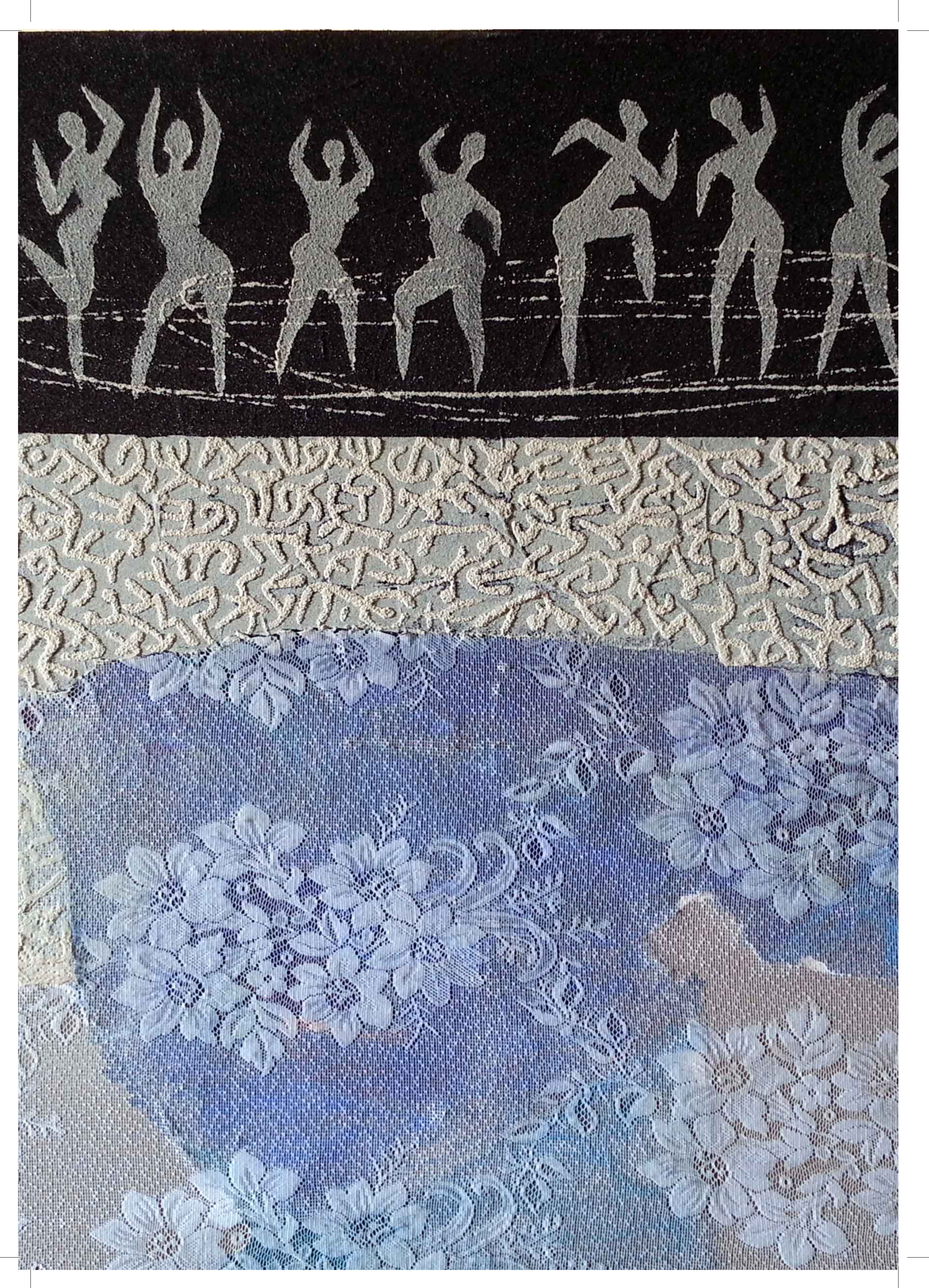
ومثلما هو الحال في مجموعته القصصية الأولى "تائهة في المدينة (1992) الفائزة بجائزة بن/هيمنغواي، يطفح عالم السود بالعنف المبرر وكذا المجاني في "كل أطفال العمّة هاجر". يتخبطون في دنيا محفوفة بالمخاطر لا سبيل إلى النجاة منها حتى إن أحد السجناء السود يؤثر السجن على الحرية في رِدَّةٍ مجازية إلى العبودية: "كان يَقعد هناك إلى أن يدعوه النوم، وأحياناً ما يتأخر حتى الثانية صباحاً. ما ضايقه مضايق. لقد قتل رجلين، وقد استشعر العالَم - ولا سيما الجانب الشرير منه - عملته تاركاً إياه بمفرده. ما عرَف أحداً وما أراد أن يَعرفه أحد. بدا وكأن أصدقاء ما قبل سجن لورتون امّحوا عن وجه الأرض. كان قد استيقظ في اليوم قبل الأخير من سجنه بلورتون والرعب يجتاحه، وحسَب أنهم لو خيروه، ربما يبقى. قد يجد حياة ومهنة في لورتون".

يدرك أبطال جونز أنّ أسلافهم كانوا ذات يوم عبيدا غير أنهم ولدوا بشيء من الحرية، مرتحلين عبر الأرحام وصدروهم تضمر ما يولد به الجنس البشري وهو الكرامة التي وعدهم الله بها، عداهم. وبالرغم من أن كتابات جونز تسمو مجازاً على التاريخ والجغرافيا، تنحصر أغلبها على أرض الواقع في واشنطن السوداء، مدينة تراجيدية تواقة إلى الماضي. إنها المدينة التي استقبلت أول موجة هجرة للسود من الجنوب أثناء الحرب الأهلية وبعدها.

وإن اتفق أن صادف روّاته رجلاً أبيض، لا يُعرِّفونه بأنه أبيض، سوف نفطن إلى لون بشرته من صيرورة الدراما ووشائجها. ولكن جونز لا يطلق أحكاماً أخلاقية قطعية، تفتقر قصصه إلى الأبيض الشرير والأسود مهضوم الحق، فخطوط العرق متداخلة بلا سبيل إلى التعرف عليها، وهناك دوماً طريق رجعة للشرير.

كاتبة ومترجمة من مصر مقيمة في ليدز/ بريطانيا

أحمد رجب

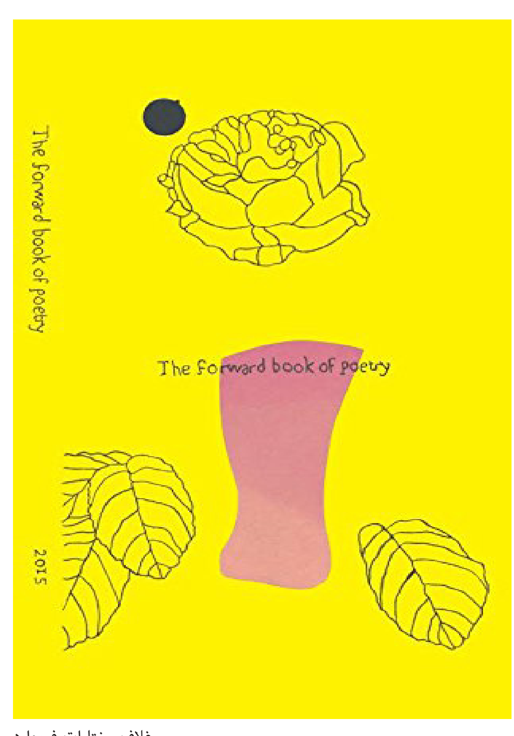




صبيّ في ملابس رياضية

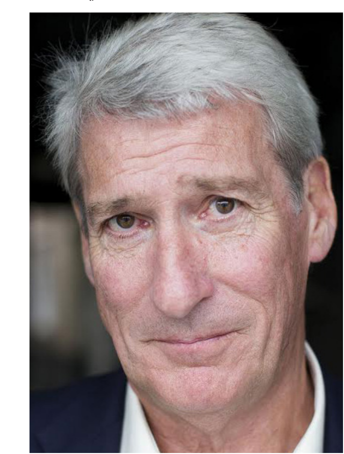
مختارات فوروارد الشعرية البريطانية 2015

مي بستاني

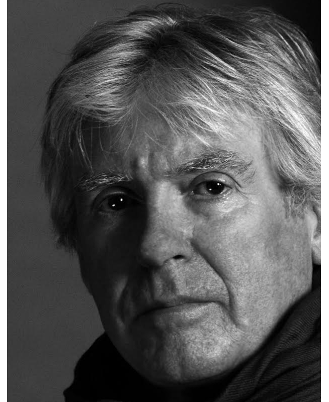


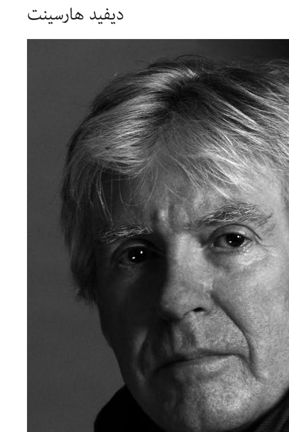
غلاف مختارات فوروارد

جيريمي باكسمان



ديفيد هارسينت





يعتقد المؤرخ جيريمي باكسمان أن على الشعراء الهبوط من برجهم السامق والالتحام بعامة الشعب البريطاني، فالشعر "قد تواطأ على أن يكون معدوم الأهمية"، ولكن أيّ أنطولوجيا تدعي أنها تهبنا "وعياً حاداً بالتنوع والحيوية والذكاء الذي يتمتع به الشعر في بريطانيا اليوم" على حد قول باكسمان محرر أنطولوجيا "كتاب فوروارد في الشعر 2015"، ينبغي أن تبرهن بأكثر الحجج إقناعاً على هذا الطموح المبالغ فيه.

هل بمقدور لجنة من أربعة أفراد أن تتوصل فعلاً إلى باقة تحوي كل ما هو معاصر ومثير ومبتكر، وفي الوقت ذاته شعبيّ الوقع؟ هل بوسعها الركون إلى خلفيتها الأدبية وتجربتها الحياتية للاضطلاع بهذه المهمة الهائلة؟ وهل بإمكانها حقاً الوفاء بحاجات "القارئ العادي" مثلما يرغب باكسمان؟ في مقدمة الأنطولوجيا وضع باكسمان لجنة فوروارد في موقف عسير بعد أن عرَّف هذا القارئ بأنه "أيّ فرد في أيّ بقعة".

أصدرت دار فوروارد للنشر أول كتاب من كتبها الشعرية عام 1992، وإلى هذا الحين تدعم جائزة تحمل الاسم نفسه. وفي عامها الثالث والعشرين، وبغلاف أصفر متقد بالبهجة من تصميم الفنان البريطاني غاري هيوم، يطرح باكسمان في "كتاب فوروارد في الشعر 2015" مجموعة منتقاة من أجمل القصائد المنشورة عام 2014. توخى فيها قبل كل شيء عامل الأصالة. فالمحرر يضمر كراهية للتكرار، لعدم الإتيان بجديد، ويؤمن بأن الشعر ما هو إلا نضارة الكلمة وتألق المجاز.

قد يبدو أن المعاصرة المتوغلة في ثوابت الحياة في بعض قصائد الأنطولوجيا هي ما شدَّت انتباه محررها مثلما نطالع في قصيدة "في مطعم" لستيفين سانتس التي نالت جائزة فوروارد لأجمل قصيدة عام 2014.

من قصيدة "في مطعم" لستيفين سانتس:

إيماءةٌ تبدرُ مني طالباً الفاتورة،
أكتبُ على الهواء
بقلم حبر جاف وهميّ،
تعلمتُها من كريستوفر
الذي تعلمها من أبيه
الذي علّمها لنفسه في مكان ما.
غاب أبو كريستوفر عن الحياة منذ أمد بعيد:
يخفت صداه شيئاً فشيئاً
يا للغرابة، ما يلبث منا بعد الزوال
أمرٌ يستعصي علينا تخمينه.

محاكم تفتيش شعرية

وبالإضافة إلى ورطة الأصالة شبه المستحيلة، تناهى إلينا اقتراح باكسمان الذي تصدّر عناوين الجرائد. يريد



أن يحْضر الشعراء علانيةً جلسات "استجواب" شعرية، مستدعياً في الواقع محاكم التفتيش الأسبانية؛ فيها يبررون اختياراتهم للّغة وقراراتهم المتعلقة بالمنهج، يتعرضون للنقد والتحليل إزاء جمهور من القراء وعلى مشهد من كاميرات التلفاز. ينزل بهم العقاب إن ارتكبوا أيّ بلاغة غير مقْنعة أو بدرت منهم سطور مهلهلة مبتذلة!

وهكذا يشارك باكسمان الشاعر الأسكتلندي جون بيرنسايد الاعتقاد بأن القراءة "فعل سياسي"، يخضع لقانون العموم في الذّوق والحاسة، وهم الدليل الأوحد على ازدهار المشهد الشعري أو انحطاطه، وهو ما يطرح أسئلة موغلة في القدم عن ماهية الشعر ووظيفته ذاتها. ما هو الأصيل؟ ومَن الحَكَم عليه؟ وأي القصائد تحوز رضا الجماهير العريضة؟ يصر مع ذلك محرر "كتاب فوروارد في الشعر 2015" أن الأنطولوجيا منذ تأسيسها تؤطر بجماهيريتها مشاهد رصدت تاريخياً قفزات الشعر البريطاني من العام إلى التالي.

تولى الحكام سيريز ماثيوز وداني آبس وفاني كابيلديو وهيلين مورت، ومعهم باكسمان، على مدار عام 2014 تقييم مئة وسبعين ديواناً ومائتين وأربع وخمسين قصيدة ليزين الكتابَ في النهاية صفوةُ شعراء الجيل، منهم الفائزون بجائزة فوروارد لعام 2014 الذين تسلموا الجائزة بمركز ساوث بانك في احتفال فخم وصفته جريدة "فايننشال تايمز" بأنه المعادل الشعري لجوائز الأوسكار، وكذلك كل المرشحين للجائزة، ستة عشر صوتاً شعرياً آسراً مفعماً بالابتكار، منهم محارب سابق وطبيبة في الخدمة الصحية القومية ومواطن يستخدم عقيدة دينية سوداء كي يفك ألغاز ماضي إمبريالي تحكَّم في وطنه.

الذاتية تتحدث

كرمت مؤسسة فوروارد ديوان الجاميكي كاي ميلر "واضع الخرائط يحاول رسمَ الطريق إلى صهيون" بجائزة قدرها 10000 جنيه إسترليني. وعن الديوان الأول لشاعر ناشئ فازت ليز بيري عن كتاب "بلاك كانتري"، وفيه تعْقد الفتاة القادمة من منطقة بلاك كانتري العزم على رد الاعتبار للهجة محلّ سخرية الكثيرين. إذ تصر في قصائدها على التأكيد على ذاتها من خلال التحدث بلهجة مسقط رأسها، وهي حرفياً لغة خاصة؛ استعصى عليّ فهم الكثير من كلماتها العامية غير أنها مثّلت ولا شك لغة الشارع العادية مثلما روّج لها باكسمان.

تتضمن الأنطولوجيا كذلك ما يربو على ستين قصيدة أشادت بها لجنة التحكيم، ومن بين أصحابها دوغلاس دان حامل وسام الإمبراطورية البريطانية وأندور موشن شاعر البلاط الملكي من عام 1999 إلى عام 2009 وروث بادل الفائزة بجائزة ويتبريد والبرفيسور مايكل شميت صاحب مجلد "شعراء الحداثة العظماء". ولا ريب أن شيئاً من الذاتية الفردية تخلل اختيار القصائد، ولكن المحرر ينهي إلينا أن ما يُميّز هذه المجموعة بحق هو عامل التجديد الذي أطال نضارتها فسمح لنا بقراءتها مرّة بعد أخرى.

عزاء وتقمص عاطفي

تؤدي هذه القصائد مهمتها على خير وجه، يتفاعل معها القارئ فتنتابه أحاسيس العزاء والتقمص العاطفي. كان مجتمع القرن السادس عشر قد اتّهم الشاعرة البريطانية آن أسكيو بالهرطقة، فعذبتها السلطة وحرقتها على خازوق. رثاها الشاعر البريطاني ديفيد هارسينت الفائز بجائزة تي إس إليوت لهذا العام بقصيدة دموية، فيها يتبدى الشاعر مهووساً بالقتل، يراقب كعادته عملية الذبح والفناء:

آن، لا تعنين لي شيئاً.
ولكنك فطنتِ تماماً
كيف تخلعين عنك فستانك
أثناء انتظارهم عند آلة التعذيب.
ولكنها كانت على أهبة الاستعداد،
مشهد لا يسعني الآن أن أزيحه من عقلي.
ولكن لم يتدفق منكِ إلا ذلك السيلان الأسود،
جعلوك خاوية دامية.

موقف وتجربة وانطباع

وعلى ضرب باكسمان جاءت دعوة الشاعر البريطاني ستيف إيلي إلى كتابة قصائد "تتجاوز النزعة السلبية الرجعية الشخصية التي تسود الشعر حالياً، وكتابة شعر يتحلى بالطموح والثقة للتفاعل مع القضايا العامة". الحق أن التمييز بين هذين الاتجاهين الشعريين يبدو لصيقاً بهذه الأنطولوجيا التي تزعم القبض على "خلاصة الشعر المعاصر". تعج الأنطولوجيا بقصائد تلبّي هذه الدعوة، ومن المغري مقارنة قصيدة البريطانية المخضرمة بياتريس جارلاند والجندي السابق في حرب العراق الأميركي كيفين باورز. تكتب جارلاند في قصيدة "إجازة الشاطئ":

تجلس آكلاً برتقالة،
دون أن تمنحني منها
وتحملق إلى البحر.
تترامى الرمال أمامي
مُجَدَّرة بفُوهات براكين صغيرة
كل واحدة منها دمعة وحشية مملحة.

ويستحضر باورز حرب العراق، موضوعه الأثير، في قصيدة "السهل العظيم":

هنا يبدأ الإدراك،
صبيّ في ملابس رياضية مخملية
يكسوها الغبار
كاد ينضرب بالرصاص.
حين أقول الصبيّ، أعني الكلمة.
حين أقول كاد ينضرب بالرصاص،
ذلك ما أعنيه بالضبط.
لأن جلْب الهاون غير المتفجر إلينا
يتطلب نوعاً خاصاً من الشجاعة لا أَنْعمُ بها.

وعلى الرغم من الهوة الفاصلة بين موضوعيْ القصيدتين ونبرتيهما، فكلاهما شخصيتان تخوضان في موضوعين إنسانيين - الحب والحرب - تنهلان من "موقف وتجربة وانطباع" بالضبط مثلما يود إيلي. تُداخل القصيدتين لغةٌ غير مزخرفة تتجرد من الادعاء والغرور، ومع تواضعهما ترميان بوعي شديد بالذات نظرتهما الشاخصة إلى الأفق لتشددا على سلطتهما، "أعني الكلمة"، "ما أعنيه بالضبط".

تبعية شعرية

يسري مستوى معيّن من الاتكال والتبعية في قصائد يناصرها باكسمان وإيلي، فالوعي الشعري بها يعتمد في الغالب على تلقي القارئ. لو تحقق هذا الوعي بسلاسة، تَلوح القصيدة أقرب إلى عالم القارئ وحواسه. وهكذا لا يطالبنا باكسمان بالكثير، فلنجلس ونتخيل ونستمتع دون تحديات نخبوية أو عقلية قد تنأى بنا عن المغزى. إنها الديمقراطية الشعرية الجديدة.

رفَع الشاعر الإنجليزي بيرسي شيللي الشعراء في مقالته "دفاعٌ عن الشعر" إلى درجة "مُشَرِّعي العالم غير المعترَف بهم"، واصفاً الشعر بأنه "سجِلّ لأجمل لحظات العقول الجميلة السعيدة وأسعدها". وفي هذا المختارات من القصائد المجيدة تتجلى لنا سلطة كلمات شيللي ونبوغها الحسي والمادي المنعكس ظلاله على عالمنا المعاصر عندما تنهل من قفزة عاطفية إلى أخرى، تعزف على وتر الابتكار اللغوي من خلال عدسة فردية يغلفها الشعر بغلاف الانهماك اليومي ■

كاتبة من لبنان مقيمة في ليدز/ بريطانيا



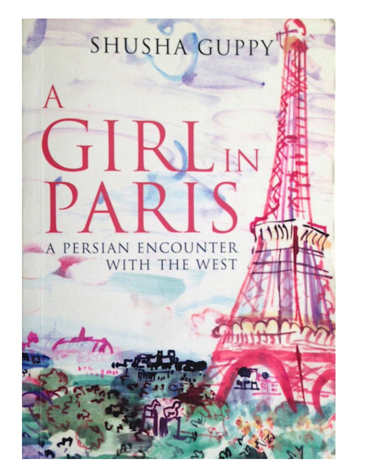
نظرة شرقية على الضفة اليسرى من نهر السين

ليلى الشهيل











كثيراً ما يتخلل المذكرات شيءٌ من المدارة والتزويق، إخفاء لحقائق محرجة أو تضخيم لإنجاز ما، ولكن شوشا جوبي (1935-2008) في كتابها "فتاة في باريس" الصادر في نسخته العربية عن المركز القومي للترجمة في القاهرة تتوخى البساطة والشجاعة في تذكرينا بأن الهجرة بمقدورها أن تخلق مساحة لا أهمية فيها لقيود الجنسيات والجندر والطبقات والعقائد.

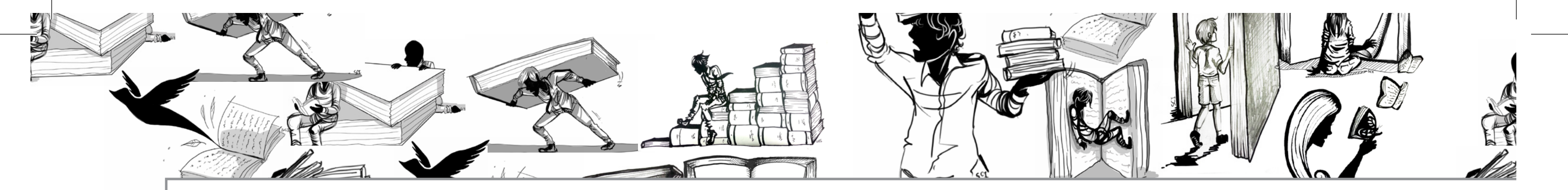
غادرت جوبي إيران في السابعة عشرة كي تدرس اللغات الشرقية والفلسفة في جامعة السوربون بباريس. اندفعت إلى المجهول، عالم من حريات غير متخيّلة وآفاق غير مكتشَفة، وانهمكت في الحياة الفنية النابضة بالحيوية للضفة اليسرى من نهر السين. وجدت العزاء عن غربتها في قصائد الفرنسيين بول فرلين وبودلير، وسرعان ما التقت بصامويل بيكيت وسيدني بيكيت وألبير كامو، وشجعها جاك بريفير على الكتابة وتسجيل أغانيها الأولى.

وبنفس ثراء الشعر والموسيقى الفارسية وغنائيتها - جانب لا يستهان به من إرثها- تُعتبر مذكرات جوبي، تتمة كتابها المحتفى به "الحصان معصوب العينين"، صورة مشرقة لباريس إبان العقد السادس من القرن العشرين وتصويراً حساساً للمواجهة بين الشرق والغرب وسرداً لا يخلو من وعي متقد لوجع النفي.

ألوان فارسية وقصائد شهوانية

تأرجحت جوبي بحريّة بين الدوائر الفكرية، إذ كانت رئيسة تحرير مجلة "لندن باريس ريفيو" وصحافية ذائعة الصيت وموسيقية موهوبة ومؤلفة نالت الجوائز عن كتابها "سر الضحك". ترصد مذكراتها بنبرة مبهجة مثالية الشباب وسذاجتهم، فيها تدهشنا جوبي ببصرها الثاقب، بذاكرة تأتينا بها كما الهدية وكأن شيئاً لم يغب عنها. تحيك انطباعاتها بكمال، تنساب الفكرة الواحدة بسلاسة ونعومة مع الأخرى وهي تحكي بحماسة ما بعدها حماسة أحداث اليوم المجيدة.

تمتزج تأملاتها بجدائل من ألوان فارسية وقصائد شهوانية وأخرى متصوفة تعلمتها في صغرها. وقبل كل شيء آخر بمقدور جوبي أن تصحبنا إلى باريس التي اكتشفتها وعاشت لتحبّها وهي تنهل من الحياة البوهيمية نهلاً. لا يسع القارئ نسيان رسمها بالكلمات للحي اللاتيني، للنشاط الصاخب، لبراءة الحياة



وعجرفتها.

التحام شيوعي

حملها فضولها الفكري وحنينها إلى الالتحام العقلي على اقتحام دائرة الفنانين والمفكرين في اللجنة القومية للكُتاب. كانت اللجنة قد بدأت عملها سراً خلال الحرب بعدد من المؤلفين غير المتعاونين مع العدو المحتل، وقد تضمن أعضاؤها المؤسسون فيركور وفرانسوا مورياك ولوي أراغون.

وعقب الحرب سيطر عليها الشيوعيون بالتدريج. ومَن اختلفوا مع سياساتهم الثقافية، حتى لو انتموا إلى اليسار، تمّ تهميشهم ثم طردهم في النهاية. كان فعلياً فرعاً من الحزب الشيوعي الفرنسي تحت قيادة لوي أراغون وزوجته روسية المولد إلزا تريوليه.

كان أراغون رئيس تحرير الجريدة الأسبوعية "لاتر فرانسيز"، الناطق الثقافي بلسان الحزب، مثلما كانت "لومانيته" جريدته اليومية السياسية التي حددت خط الحزب وكفلت ألا ينحرف القراء عن مبادئه. وفي تلك الفترة تجمع المفكرون اليساريون حول مَلِكين ورفيقتين: إذ حكّم أراغون وإلزا تريوليه الشيوعيين فيما حكّم سارتر وسيمون دو بوفوار المتعاطفين مع الشيوعية، تحيط بالاثنين "حاشيةٌ ضخمة من الأميرات والمهرّجين والطفيليين الآخرين" كما وصفتهم جوبي.

"وكما هو حال شانيل وديور في عالم الموضة، كانا بين المفكرين حَكَماً سامياً في عالم الموضة الثقافية. فكرة، مؤلف، بل وكلمة، كانت 'رائجة' أو 'عتيقة' لديهما، وويل للمعترض عليهما. ورغم أنه لن يُنفى إلى سيبريا، مثل ذلك 'اللاشخص'، سوف يُطرح في دور 'اليميني الشرير' معزول ومشوّه السمعة".

لم يطق البعض مثل أرثر كيستلر مثل تلك الديكتاتورية الثقافية ورحلوا عن فرنسا برمتها؛ بقي آخرون ذوو طبيعة أقوى كريموند آرون وألبير كامو وأندريه بيرتون وتحملوا الازدراء برزانة على اقتناع أنهم سوف يكسبون يوماً -حتى لو بعد موتهم- النضال السياسي والأخلاقي.

أبدت جوبي استغرابها من الشباب المنغمس آنذاك في السياسة الذي لم يقرأ كتابات آرون لأنه كان يكتب في جريدة "فيغارو"، وهي الجريدة الناطقة بلسان اليمين. طالعت جوبي كتابه "أفيون المفكرين" ومقالاته الأسبوعية في "إكسبريس"، فأشادت به، "سليم الفكر، موضوعي المنطق، تعليقات بعيدة النظر صادرة من عقل لا تكتظ فيه الأفكار الجاهزة والتفاخر الأيديولوجي".

كما اكتشفت أن "المعلمين الروحيين"، وبخاصة سارتر، أخطأوا في تقدير الكثير من المسائل السياسية. ظهر آرون في آخر صوره عام 1983، قبيل وفاته، وهو يغادر دار القضاء، هزيل الجسم، مريض البدن: كما هو خليق به، غادر فراش المرض كي يشهد على براءة رجل في محاكمة.

كانت جوبي قد قرأت في إيران عن المقاومة السرية في رواية فيركور "صمت البحر" وقصائد أراغون الوطنية الغنائية. أصبح هؤلاء المؤلفون شخصيات مقدسة بين أهل الفكر. قرأت كذلك شعر أراغون بالفرنسية، فأسرها جمال لغته وبلاغتها، واتقاد عاطفته وحدة حبه لفرنسا وإلزا. أبصرته في التجمعات السياسية ثم سمعته وهو يلقي قصائده وقصائد الشاعر الروسي ماياكوفسكيالتي ترجمتها زوجته، وكان الشاعر الروسي الوحيد الذي طالعت أعماله.



تمتزج تأملاتها بجداول من ألوان فارسية وقصائد شهوانية وأخرى متصوفة تعلمتها في صغرها. وقبل كل شيء آخر بمقدور جوبي أن تصحبنا إلى باريس التي اكتشفتها وعاشت لتحبّها وهي تنهل من الحياة البوهيمية نهلاً: لا يسع القارئ نسيان رسمها بالكلمات للحي اللاتيني، للنشاط الصاخب، لبراءة الحياة وعجرفتها.



لم يزل المهاجرون مشدودين برباط الحنين إلى الوطن والحيرة والأسى. اختبرت جوبي هذه المشاعر بعد ثلاثين عاماً عندما هرب أفراد من عائلتها إلى الغرب بعد ثورة 1979 في إيران: "تقيدت حيواتهم أكثر من ذي قبل، صار عالمهم مغلقاً، أفكارهم عبارة عن شظايا، ولكنهم اكتسبوا من كل هذه الظروف درجة من الأمان العاطفي والهوية".

وهناك "المنفيون بالفطرة" ممن نبذوا مجتمعاتهم ولم يزدهروا حقاً إلا كدخلاء مثل هنري جيمز وجوزيف كونراد. الحق أن القرن العشرين تشكل بشتى صنوف المغتربين، من بيكاسو إلى جيمز جويس، من شونبرج إلى صامويل بيكيت، منفيين خلقوا صوراً وأصواتا جديدة عكست ألم حالهم واضطرابه، أو لعله ذلك المنفى الأصلي من جنة عدن.

قيّمت جوبي بعين خبيرة الثقافة الباريسية بعد الحرب العالمية الثانية وما استندت عليه من منظومة أخلاقية متفسخة، "اكتسبنا الأخلاق تدريجياً، فالاتصال بالواقع جعلنا ندرك أن كل مجتمع في حاجة إلى قواعد". جذبتها سخرية اليسار الرومانسية واستمالها المفكرون الشيوعيون، ولكنها حين شرعت في كتابة مذكراتها كانت قد تحررت من أوهامهم وضلالاتهم، بل وأضمرت عداوة للنخبة الفكرية الفرنسية المعادية للبرجوازية.

يكمن سحر الكتاب في أنه يضم الحياة الباريسية التي أنارت أعين أي طالب أجنبي إبان ستينات القرن العشرين، بالإضافة إلى فتنة ذكريات فارس التي تبزغ عند كل منعطف. كان الشاعر الألماني هاينريش هاينه والكاتب البريطاني هنري جيمس والقاص الأميركي إرنست همنغواي قد كتبوا مذكراتهم في باريس، ومذكرات جوبي هذه لا تقل عن مذكراتهم في شيء، لشخصياتها التي لا تمحى من الذاكرة وجملها الغنائية ومحوها لذاتها تواضعاً. ما فاتها أن تسبر وتؤرخ إلا أقل القليل من الحياة الفرنسية والمغتربين الأجانب. تمتعت بموهبة المراسل في الملاحظة ومهارة الروائي في الحكي، واستغلت الفكاهة والسوداوية وهي تستدعي الزمان والمكان والعاطفة ■



"كوزكي" توفيق بن بريك

ورق الكتابة مرآة الكاتب

سليمان الكامل



كتب

مالارميه كتابا قضى فيه عمره كاملا و تركه دون أيّ نظام، مفتوحا، سائبا يمكنك دخوله من أيّ صفحة. كل صفحة بداية ونهاية، أولى وموالية، سابقة ولاحقة، لا ضرر في تغيير النّظام. التّتالي ليس قانونا داخليّا صارما بل على العكس اللاّنظام هو السّمة البنيويّة الرئيسيّة. لا يبدأ النصّ ولا ينتهي. في حركة دائمة تجعله يدور حول نفسه، هكذا ينطلق "كوزكي" توفيق بن بريك من نفس الجملة التي انتهى بها " قصدت طاطاوين لأمر لا يهم". هي الجملة الافتتاحيّة والاختتاميّة التي تفضح عبثيّة المقاصد وتُعرّي استخفافا وجوديّا بالوجود. فما يهمّ هو مغامرة الكتابة وهي جملة تعلّة وسبب من أسباب نزول النصّ. كتابة للكتابة بعيدا عن الضّوابط والنّواميس اليوميّة والوظيفيّة الهادفة والنّاجعة. المشي في سبيل المشي لا غير. الحركة في حدّ ذاتها غاية وإن كانت سيزيفيّة وتعود بنا إلى نقطة البداية. يعيش "كوزكي" هذه الرّحلة أدبيّا وبانتباه وحرص على كلّ الدّقائق والتّفاصيل، شاهدا بطريقته "الحكواتيّة" الدّقيقة على ما يجري رغم أنّها تنقّل حرّ متغيّر أشبه بـ"زابينغ" سريع اختزالي يكثّف المعنى في كلّ جملة على حدة دون التّعويل على ما بعدها. الجملة رحلة ومفردة مستقلّة بذاتها لها أهميتها و قدرتها ووحدتها وعمقها. النصّ مفتوح متشظّ تنشطر فيه الجمل صورا متجاورة بفضل "تلصيق أدبي" يُعيد إلى أذهاننا لعبا سرياليّا قوامه بناء جماعي لِجُمل لا يجمع بينها سوى رابط البنية (فعل+فاعل+مفعول به/مبتدأ + خبر) دون اهتمام برابط المعنى مما أنتج عند هؤلاء السّرياليّين "جثثا حلوة تشرب نبيذا جديدا" غير أن لعب توفيق بن بريك يعيدنا إلى واقع الواقعيّة عاريا كما هو و يرتق من بقايا المعيش اليومي صورا وإحالات تدغدغ فينا قراءة ذهنيّة.

يقطع الكاتب قصدا حبل الأفكار كي لا يعود إليها. يسري في ذهنك ينبش في ذاكرتك ولاوعيك مناطق كامنة يلقي فيها أفكاره "العنقوديّة" ويغادر. يرُشّ قوله رشا فيتطاير في كل المستويات. تولد الكتابة كعشب طفيلي مُتشعب مُتشابك منفلت ينبت من حيث يُقطع. يُشتت سبل الاسترسال والتّواصل، فنصّه قادم من كلّ المجاهيل وكلّ الاتّجاهات كمن يسجّل آليا كلّ ما يسمعه من ضجيج المدينة (كلام، قهقهات، نشرة الأخبار، مباراة رياضيّة،



أغنية تونسيّة...) ثمّ يقوم بتركيبها وتوليفها كقطع "البيزل". محاولة التّركيب "العفويّة" هي اختيار تجريبي واع من الكاتب، لقد أراد للنصّ أن يكون خارج المنظومات المعهودة للعمارة الأدبيّة وهَندسه بشكل "باروكي" يمكنك دخوله من كل المنافذ. النّظم هدم وتفكيك والجُمل علامات إشهاريّة مضيئة وإشارات منع وتنبيه وتورية وتعرية وشعارات رنّانة لا يمكن تجاوزها إلاّ بعد توقّف طويل. نركن معها إلى إحالات متعدّدة مجتمعة فيها فهي منحوتة من عمق حداثة متجذرة في هويّة الكاتب معادية لكل فكر واحد متوحّد دفاعا عن التنوّع و التعدّد "الفهم أن لا تفهم (ص75) - القلم والرّيف لا يتقابلان (ص88) - السّلطة طير كاسر (ص62) - القلم لا يساوم (ص83) - ينزل المسافر ليوم السؤال (ص81)- لا يعرف ما يحب. يعرف ما لا يحب (ص73)".

هذا النصّ موقّع بجسد الكاتب وذاكرته وتفاعلاته فقط، هو نصّ من جنس الكاتب لا من صلب الأدب، والسّير فيه ليس على نهج الأدب بل على إيقاع الكاتب وانفعالاته ورغباته لتجد نفسك في حضرة الكاتب لا أمام الكتابة. نصّ استرجاعي توليفي كثير الإحالات والشواهد، يستحضر جلال الدّين الرومي وماركس وأمل دنقل وناديا كومانتشي ودرويش ومحمد علي كلاي والشيخ إمام وابن خلدون ونزار قباني وصالح الخميسي ورامبو والغزالي وبيكيت وأفلاطون وبيتهوفن وجورج أرويل وسركون بولص وغارسيا ماركيز ومحمد عبدالوهاب ودوستويفسكي وشكسبير ومظفر النّواب وعلي بن عياد وصالح القرمادي وناظم حكمت والتوحيدي وتشيخوف ومالك حدّاد... (أكثر من مائة شاهد في 150 صفحة). حفل استضاف فيه توفيق بن بريك من تذكّرهم لحظة الكتابة فأنزلهم منازل لم يتعوّدوها فتواصلوا دون تكلّف أو "بروتوكول"، تجاوروا، تحاوروا في هدوء وطمأنينة تجاوزوا حدود الزّمن والجغرافيا والاختصاصات والفوارق. يمرّ بينهم الكاتب بسلاسة وخفة مفاجئة. يجاور بين الأدب والرياضة والأغنية الشعبية والشّعر والرّسم والسّينما والخرافة والأسطورة والنّصوص الدّينية والمسرح.

يتكلم لغة فصحى ودارجة متنقلّا بينهما دون حواجز. يُحيل إلى المحلّي الضيّق والذاتي وإلى الإنساني الكوني، لا يفرّق بين ما أنجزته الإنسانيّة من مآثر كبيرها وصغيرها، الإبداعي الفنّي الفلسفي الفكري المتعالي والشّعبي الأرضي البسيط، فلا فرق بين درس قدّمه محمّد على كلاي للإنسانية وبين ما تركه مفكّر صوفي من شعر وتجلّيات.

هذا النصّ نصوص متداخلة متعانقة، مصاب بداء الحداثة وما بعدها من "بلبلة" تعدّت فرضيّة التكلّم بلغة واحدة إلى هوية شتات وشذرات، "مُلفّق" من كلّ الاجناس، "مُلقّم" من جماليّات عدّة. فهل يكون بورتريها أدبيا لصاحبه أم بورتريها لتاريخ الأدب؟ صورة الكاتب أم صورة الكتابة؟ ماذا لو نزعنا عنه هذا الحضور الموسوعي للمراجع؟ هل يستطيع التجرّد من الكتب ليكتب؟

ورق الكتابة مرآة يقف أمامها توفيق بن بريك ليحلم ويتأمّل ويتذكّر ويهذي ويصف ويتوهّم ويأمل دون أن تتطوّر الأحداث أو تتقدم ولا تتغير الشّخصيات ولا تتبدّل فهو عرض لصور وجهيّة وذاتيّة من زوايا نظر متعدّدة وتصوير "فانتازمي" لواقع الكاتب والكتابة في أسلوب اعترافي لم يُبق من السّرد إلاّ خيوطا دقيقة حدّ التلاشي. لا نيّة للكاتب في الحكي مكتفيا ببعض الوضعيّات الدراميّة (هو مع أبنائه-هو مع الدرّاجة- هو في طريق العودة-هو يشتهي أكلا-هو يحلم- هو يتذكّر طفولته). الصفحتان 32 و33 هما بمثابة "سينوبسيس" يُقدم فيه نفسه وزوجته وأملاكه وطبيعة علاقاته لينقطع بعدهما حبل الحكي ويحلّ محلّه تداع حر وهذيان وخطب وأحلام ومرافعات.

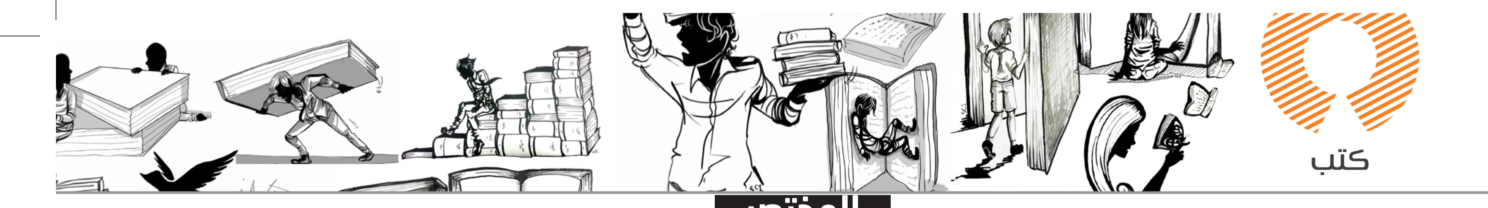


إن أهمية ما يقدمه المشروع من مطبوعات تكمن في انفتاحه على مختلف الثقافات والتيارات الفكرية والأدبية في العالم، وعدم اقتصاره على الكتاب

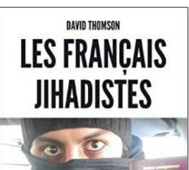


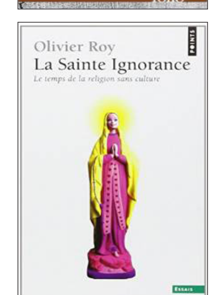
يقول الكاتب البريطاني سيدني سميث "عندما أنظر إلى كتاباتي يتراءى لي أنّ مجموعة من النّمل خرجت من المحبرة وعبرت الورقة دون أن تجفّف أقدامها". دبيب النّمل هذا شاء له بن بريك أن يكون اختيارا بنيويّا وهاجسا للرّبط والجمع والتّوليف فتولد الجمل سيلانا انفعاليّا وقفزا عشوائيّا في هواء الكتابة. يسمح بقول كلّ ما يجول بخلده بكلّ حرّيّة فتمشي نملاته بسرعات متفاوتة وفي كلّ الاتّجاهات تتقدّم وتتأخّر وتعود من نفس الطّرق لتترك مسارب "متاهة" منسوجة كتشقّقات فجئيّة على سطح بلّور، جروح على جلد حائط قديم، وتجاعيد متموّجة على جبين الورقة. هذا النصّ مقروء ومرئي كذلك فقد اختار له الكاتب إخراجا داخليّا للجمل والفقرات متنوّعة الأحجام والأشكال، فالكلمة مكتوبة تأخذ مكانها، تخلق شكلا والجمل مرسومة، تتمدد وتتلوّى بين صفحات الكتاب لتتعمّق ديناميّة البنية شكلا ومضمونا وتحرّك في القارئ نشاطا يُخاطب كل حواسّه. تنزل رغبة التنقّل والترحّل إلى مستواها الشّكلي الظاهري. فقد اعتبر الشّاعر والرسّام هنري ميشو أنّ شخوصه تخرج من المحبرة دون إذنه لتتساقط على بياض الورقة. يظلّ يراقبها مستمتعا في تجلّ كصوفي مخمور. هذه الكتابة "العضويّة" يتورّط فيها صاحبها قلبا وقالبا وتحلّ فيه كأنفاسه شهيقا وزفيرا سهلا سلسا مُريحا. يكتبها لكم ميثولوجيا شخصيّة تحوّل الحميمي إلى عمومي والذاتي إلى موضوعي والخاصّ إلى مشترك، وهذا الكتاب طبخة وصفها لكم بنَفْسه ونَفَسِه احتفاء بالذات مكتوبة مقروءة مرئيّة. حياتكم فيها ما يهمّ. اكتبوها. الكتابة تقاوم "الحقرة" والنسيان، ضد الخسوف والخنوع. ارفع رأسك. تكلّم. أكتب. كُن كما أنت كاتب مواطن حر. لا خوف بعد الكتابة ■

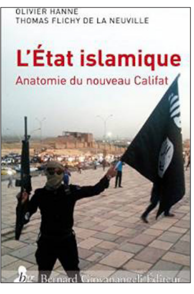
كاتب من تونس



المختصر

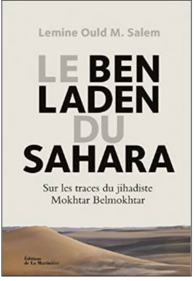


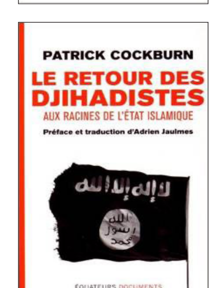


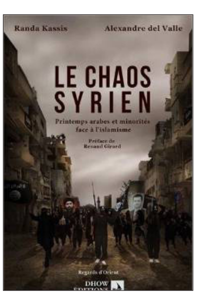




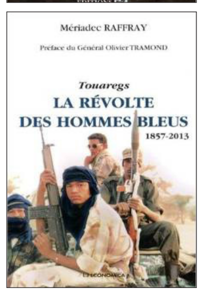














رهان الشرق والغرب

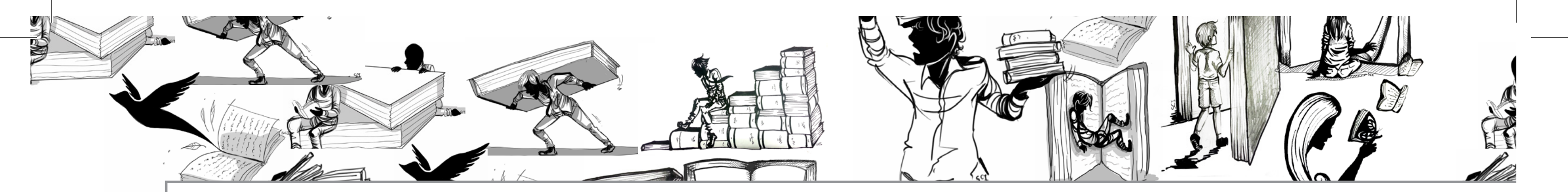
في كتابه "عودة الجهاديين" يشبه باتريك كوكبرن، المراسل المتخصص في الشرق الأوسط، صعود داعش بصعود الفاشية في ثلاثينات القرن الماضي، ويبين أن هذه الحركة الجهادية التي أضعفها التدخل الأمريكي عام 2001، تغذت من سياسة الغرب، حين عقد تحالفات مع بعض دول المنطقة في الخليج وفي باكستان والحال أنها أول داعم للجهاد، وحينما زود السنيين السوريين بالأسلحة. من خلال تجربته الميدانية، يقدم الكاتب تحليلا للوضع الراهن بعد أن تغولت الدولة الإسلامية، وسيطرت على مساحة في حجم إنكلترا أو ولاية ميشيغان، يشرح فيه تراكبا متعدد الطبقات لنزاعات كثيرة. والرهان الاستراتيجي اليوم يدور بين الدول العظمى وبين أرض تتنازعها منذ القدم تيارات دينية متصارعة، خصوصا الشيعة والسنة، مثلما يشرح صعود الفكر الجهادي المتطرف الذي يهدد بزعزعة اطمئنان المسلمين في العالم، وإعادة توزيع الأوراق بين الشرق والغرب.

الجهاد عبر الإنترنت

"في إهاب جهادية" كتاب لأنّا إيريل تروي فيه قصة ميلاني، وهي فتاة فرنسية اعتنقت الإسلام تعرفت من خلال فيسبوك على القائد الفرنسي لإحدى الكتائب الإسلامية، فادعى أنه يحبها وصار يبادلها الدردشة ليل نهار على ذلك الموقع الاجتماعي، ثم عبر سكايبي، ويعرض عليها الزواج، ويحثها على الالتحاق به في سوريا لم الشمل، مصورا لها حياة سعادة ونعيم، حتى اقتنعت وبدأت تهيّئ نفسها للرحيل. كذلك يقع التغرير بالفتيات الأوروبيات، بالبروباغندا الرقمية، وعبر الجهاد 2.0 أخطر سلاح يصيب الشبان والفتيات على حدّ سواء، تقول الكاتبة التي تشتغل على المواقع الجهادية، وتريد تفكيك آلياتها. وقد بلغت بها الشجاعة حدّ الحلول محل ميلاني، فصارت تقتحم صفحتها، وتطلع على رسائل حبيبها الجهادي، ثم خططت للقائه، خصوصا بعد أن عرفت أنه من المقربين إلى البغدادي، وسافرت، ولكن الحظ لم يحالفها. هو كتاب يكشف عن الوجه الحقيقي لإرهابيي داعش.

الضواحي المهملة

مقاطعة سين - سين- دوني، أو ثلاثة وتسعون، أو نوف تروا (ثلاثة - تسعة) كما يختزل الفرنسيون



تسميتها، هي أكبر الضواحي الباريسية وأفقرها وأكثرها كثافة سكانية وبطالة وتهميشا، وهي عنوان كتاب للباحث جيل كيبل المتخصص في التيارات الإسلامية. تلك المقاطعة التي يتألف سوادها الأعظم من المهاجرين العرب والأفارقة وأبنائهم، يتناولها كيبل بوصفها شاهدة على التقلبات السكانية والتحولات المهجرية والتفكك الصناعي وتفاقم البطالة وصعوبة الاندماج المجتمعي، رغم بروز أجيال جديدة تبحث لها عن موقع في مجالات السياسة والثقافة والاقتصاد والتكنولوجيا. دراسة ميدانية ترصد المعيش اليومي لسكان تلك الضاحية، من المساجد والمساكن الاجتماعية إلى مؤسسات الجمهورية المتداعية، مثلما ترصد إسلام الأوائل ثم إسلام الإخوان وإسلام الشباب، وبين الغواية السلفية والمشاركة في الانتخابات، بين الحلال والإنترنت، يتبدى الإسلام في فرنسا في أوجه متعددة تندرج ضمن مواطنة لم تكتمل.

ديانة بلا ثقافة

"الجهل المقدس" أو زمن الدين بلا ثقافة، كتاب للباحث أوليفييه روا يبين فيه أن أزمة الديانات التي تتبدى من خلال المد الأصولي ناجمة عن انفصال متنام بين الدين والثقافات. فالدين بقي معزولا، بعد أن أخرج من الثقافات التقليدية التي وُلد فيها، وأقصي عن الثقافات الجديدة التي يفترض أن يندمج فيها. من هذا الفصام نشأت أغلب الظواهر الدينية "المنحرفة" التي نشهدها اليوم، ما أفرز مقاربة جديدة للظاهرة الدينية، مع أسئلة جوهرية تعيد الأحداثُ الجارية طرحها : أي علاقة بين الدين والثقافة، بين الدين والحضارة ؟ ثمّ ما الثقافة، وما الحضارة ؟ هل ينبغي على الثقافة أن تكون معارضة أو موافقة للشأن الديني ؟ ماذا تصبح ديانة من انبتّ عن ثقافته الأصلية ؟ وكيف تحوّل الثقافةُ المعولمةُ الدينيَّ ؟ أمثلة كثيرة مستمدة من الإسلام والمسيحية تحاول تفسير الظرف الديني الغريب لعصرنا.

داعش وتدويل الجهاد

في كتابه الجديد "فخّ داعش" يبين الباحث بيير جان لويزار أن مسارعة البغدادي إلى تبني أحداث باريس الأخيرة دليل آخر على رغبته في تدويل المعركة التي تخوضها جماعته ضد "الكفّار"، وفق استراتيجيا وضعتها الدولة الإسلامية للخروج من قاعدة محلية شرق أوسطية مذهبية وإثنية، والظهور بمظهر منارة الجهاد الشامل في عيون الجهاديين في العالم على اختلاف مشاربهم، بهدف جر الدول الغربية إلى ما تسميه حربا صليبية جديدة ضد الإسلام. وفي رأيه أن داعش تأخذ أحيانا أطروحات هانتنغتن حرفيا، لتصور الأحداث في شكل صدام حضارات. فهو ليس صراعا بين ثقافتين، بين الشرق والغرب، بين العروبة والعالم الأورو أطلسي، بل صراع جبابرة، بين الإسلام والكفر. وباب الإسلام مفتوح لكل وافد، حتى ولو كان أوروبيا أشقر بعيون زرق ومن أصول مسيحية، كما أن الكفر يتسع للجميع، حتى العرب، والمسلمين "غير المستقيمين".

السلفية من المنابع إلى الضواحي الباريسية

"السلفية المعولمة، من الخليج إلى الضواحي" كتاب للباحث الجزائري محمد أدراوي يقدم فيه صاحبه بسطة شاملة عن ظهور التيار الأصولي السلفي في فرنسا، وتفرعاته وتجلياته، مستهديا بالمصطلحات الدينية وعلم الاجتماع وعلاقة أتباعه بالسياسة، عقب دراسة ميدانية دامت عدة سنوات خالط أثناءها محيط عدد منهم، وعاشرهم واطلع على شعائرهم ومناسكهم وأصول خطابهم الديني. وبالرغم



فخ داعش والكاتب الغربي والصورة القاتمة للعالم الإسلامي



من أن ميدان الدراسة الأبرز كان فرنسا، فإن الباحث خصص جزءا هاما من كتابه لارتحال أتباع السلفية إلى "أرض الإسلام" لكي يكونوا ألصق بتعاليم ديانة تشكل قطيعة مع ما عاشوه في فرنسا "الكافرة". كما يركز على تطورات تلك الأيديولوجيا اليوم وتحولاتها ونزوعها إلى آفاق عالمية، عبر حركات عديدة تحاول أن تمارس الإسلام "الحقّ"، الذي لا يمكن بلوغه ولا أداء شعائره على الوجه الأكمل والأمثل في بلد غير إسلامي كما هي الحال في فرنسا.

داعش تحت المجهر

"الدولة الإسلامية : تشريح الخلافة الجديدة" كتاب لأوليفييه هان أستاذ التاريخ بجامعة آكس مرسيليا المتخصص في نشأة الإسلام، وتوماس فليشي دو لا نوفيل خبير القانون الدولي والأستاذ بمعهد سان سير العسكري. يرسم الباحثان صورة قاتمة عن الوضع في العالم الإسلامي منذ عشر سنوات : راديكالية، فوضى سياسية، إرهاب، تقتيل الأقليات. وضع مهّد لظهور الدولة الإسلامية التي بسطت هيمنتها بين سوريا والعراق، وبدأت تغير خريطة الشرق الأوسط وتقلب التوازنات الجيوسياسية حتى في قلب إفريقيا. ويصفها الكاتبان بكيان عنيف يستعصي تحديد هويته ومستقبله عن كل الفرضيات. هذا الكيان لم يأت من فراغ، بل جاء ملبيا لتطلعات الإسلام السني الضاربة في القدم، الداعية إلى إعادة زمن الخلافة، وفق برنامج عملي تعوض فيه الكلشينكوف السيف، وقد استطاع أن يحقق توسعه السريع بفضل رصيد مالي قوي، وامتلاكه الخطط العسكرية ولغة الاتصال الحربي، والقدرة على تجنيد المقاتلين حتى من أوروبا ووسط الهند.

الشباب المغرر به

جديد عالمة الأنتروبولوجيا المتخصصة في الشؤون الدينية دنيا بوزار كتاب بعنوان "كانوا يبحثون عن الجنة فوجدوا الجحيم" يروي مأساة آباء وأمهات ضفروا جهودهم من أجل استعادة أطفالهم الذين غسلت أدمغتهم الجماعات الجهادية المبثوثة في الشبكة الإلكترونية وفي الجمعيات الخيرية والمساجد. فتيان وفتيات من أجناس وديانات وأعمار مختلفة، غرر بهم أصوليون إرهابيون محترفون مثل "أبو أمة" فانجذبوا إلى خطاب منوّم يصور لهم الالتحاق بالجبهة السورية عملا جهاديا سوف يفتح لهم أبواب الجنة، فإذا الواقع الذين يجدونه جحيم مرعب ودمار فظيع، لا يستطيعون بعد اكتشاف ويلاته النكوص على الأعقاب. الكتاب يركّز على معاناة أهاليهم والجهود التي يبذلونها لاسترجاع فلذات



أكبادهم، من خلال شهادات يدلون بها إلى الباحثة في "مركز الوقاية من الانحرافات الطائفية المرتبطة بالإسلام" الذي أنشأته لاستقبال العائلات المنكوبة ومساعدتها في البحث عن أبنائها الضالين.

الجهاديون الفرنسيون

"الفرنسيون الجهاديون" للصحافي دفيد تومسون يروي حكايات جند الجهاد الفرنسيين، وهم مراهقون أخذوا الإسلام الجهادي من الإنترنت، بعيدا عن المساجد، وفي غفلة من أوليائهم. حوالي ألف جهادي، ربع منهم فقط يشارك في القتال على الجبهة السورية، بعضهم مات خلال عمليات انتحارية، والبعض الآخر مسخر لأعمال هامشية. منهم من عبر عن خيبته، ومنهم من ازداد تشددا وصار يمني النفس بالعودة إلى التراب الفرنسي للقيام بأعمال إرهابية. الكتاب جملة من الشهادات المستقاة من الجهاديين أنفسهم، لم يغير المؤلف منها غير أسماء أصحابها، حفاظا على أسرار المهنة، ويعترف بأن أولئك الفتية ليسوا كلهم منقطعين عن الدراسة ولا عاطلين عن العمل، بل إن منهم من كان يعيش عيشة الأزواج في بيت هادئ، قبل أن يقرر الالتحاق بالجبهة، تعاطفا مع الشعب السوري المقموع، أو استجابة لنداء دعاة الجهاد عبر الإنترنت.

أمير الصحراء

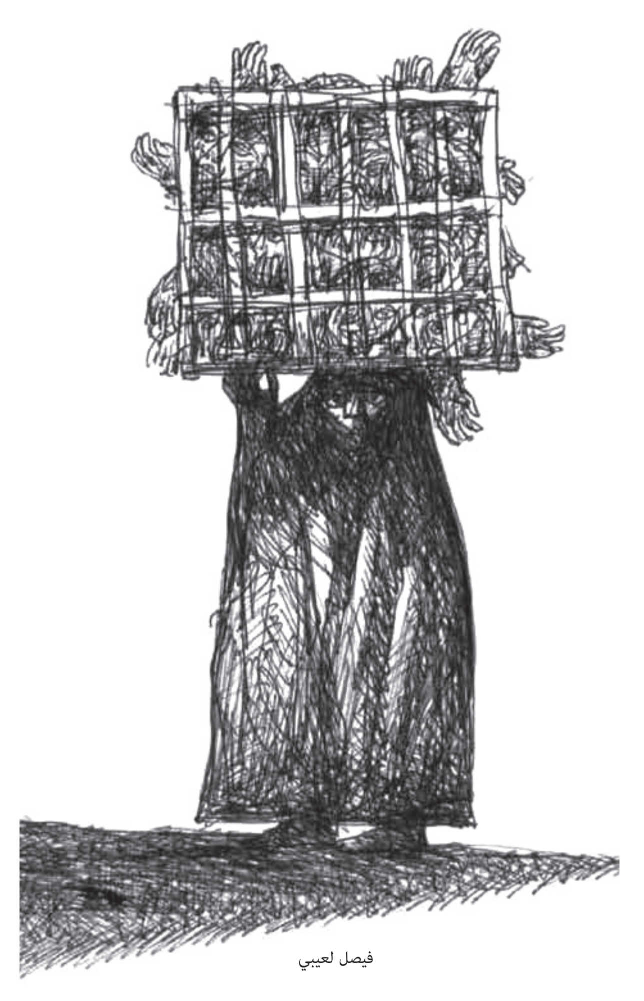
"بن لادن الصحراوي" عنوان كتاب للصحافي موريتاني لمين ولد محمد سالم عن الجهادي الجزائري مختار بن مختار الملقب بالأعور، الذي كان مقاتلا مغمورا لا تعرفه إلا مخابرات المنطقة، قبل أن يطفو اسمه على السطح إثر مقتل أربعة فرنسيين عام 2007 ما أدى وقتها إلى إلغاء مسابقة باريس داكار في دورة 2008 ثم نقلها إلى جنوب القارة الأمريكية. ومنذ ذلك التاريخ صار أشهر إرهابيّ في شمال وغرب إفريقيا، فهو الذي قام باختطاف فرنسيين في نيامي عام 2011، وهو الذي أرسل كومندوس إلى عين أميناس جنوبي الجزائر عام 2013 واحتجز عشرات من الرهائن، وهو الذي يقف وراء الاعتداء على موقع شركة أريفا بأرليت النيجرية والثكنة الحربية بأغاديش. كيف استطاع ذلك الذي يعتبر بن لادن مثله الأعلى أن يتجذر في الصحراء ؟ وكيف استطاع أن يقود أكبر العمليات الإرهابية ؟

شروط الخروج من الأزمة السورية

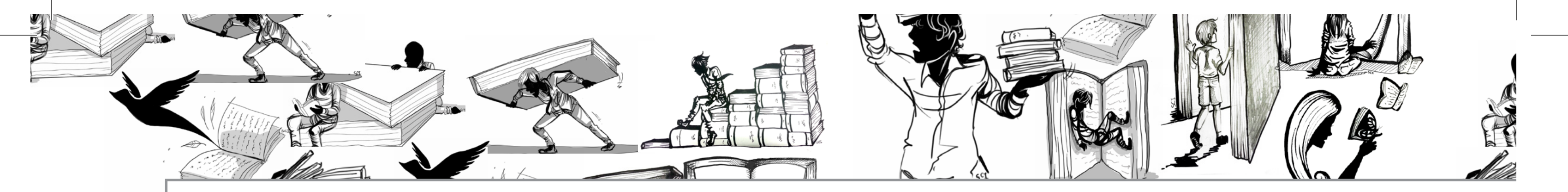
في كتاب "الفوضى السورية" يحلل ألكنسدر ديل فال ورندة كسيس الفوضى العارمة التي شملت بلاد الشام، منذ تصاعد الحركات المتشددة. فما يجري في سوريا هو مركز الزلزال الذي يجتاح المنطقة كلها، في شكل حرب ضروس تدور رحاها بين السنة والشيعة، وبين القومية العربية وطوباوية الخلافة ذات المطامح الكونية. يقدم الكاتبان تحليلا تاريخيا ومجتمعيا للفوضى السورية، بعيدا عن الثنائية المانوية، ويقترحان كسبل للخروج من الأزمة، المنهج البراغماتي والحوار السياسي، فهما الوحيدان في رأيهما الكفيلان بالمصالحة وحماية الأقليات والصراع ضدّ "التوتاليتارية الخضراء"، أي الخلافة الإسلامية التي ألغت حدودا رسمتها قوات الاحتلال الفرنسية والبريطانية في الشرق الأوسط من خلال اتفاقية سايكس - بيكو، وخلقت بإلغائها حالة من الفوضى لم ينتبه المجتمع الدولي لخطورتها إلا بعد سنتين أمضاها في إدانة نظام بشار وحليفيه الروسي والإيراني قبل أن يدرك طبيعة الخطر الداعشي.

ثورة التوارق

"ثورة الرجال الزرق (1857 - 2013)" عنوان كتاب للباحث رافراي ميرياديك المتخصص في الشؤون العسكرية ينطلق فيه من عملية سرفال العسكرية التي قادتها القوات الفرنسية شمالي مالي في مطلع 2013، ضد الإسلاميين، ويبين كيف استعادت قبائل التوارق موقعها المفقود بانحسار الجماعات الإرهابية، وعادت إلى ثورتها القديمة المطالبة بحقها في تقرير المصير والحصول على دولة ذات سيادة، والمعلوم أن هذه القبائل، كما هو الشأن بالنسبة إلى الأكراد، وزعها التقسيم الاستعماري بين دول الجوار، من ليبيا وتشاد إلى النيجر ومالي، هذه الثورة بدأت منذ أواخر القرن التاسع عشر، وظلت سلمية، قبل أن ترتفع أصوات قادتها في الأعوام الأخيرة وتعلن رفضها الوضع القائم. وبالرغم من أن بعضهم انساق وراء الإرهابيين في المنطقة، واستراح لما تدره عليه عمليات التهريب، فإن التارقي يبقى رقما صعبا في معادلة السلام الذي تحاول فرنسا إيجاده في مالي ■



فيصل لعيبي



روايات كنفاني التي لم تكتمل

مصطفى الولي

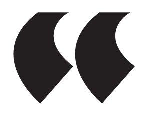
رحل غسان كنفاني، وترك للقراء إرثا كبيرا، قياساً برحيله المبكر(1973)، موزعاً على ثلاثة مجلدات، الأول منها كان للروايات، (رجال في الشمس -ما تبقى لكم - أم سعد -عائد إلى حيفا- الشيء الآخر". من الذي قتل ليلى الحايك؟")، كما وتضمن المجلد ثلاث "روايات" وصفها الكتاب والنقاد بأنها لم تكتمل، وهي (العاشق-الأعمىوالأطرش-برقوق نيسان)، حول هذه الروايات الثلاث يدور سؤالنا في هذا المقال.

في كلمة الناشر، وربما لجنة تخليد غسان كنفاني، جاء تقديم "الروايات الثلاث" غير المكتملة، مربكاً ولا يخلو من غموض. فالعاشق هو عنوان اختاره غسان بنفسه، والأعمى والأطرش أطلق عليه كاتب التوضيح " عنوان موضوعي"، ولم نعرف زمن كتابة مقاطع الرواية المنشورة، عكس العاشق التي توضح لنا أنها كتبت في1966. أما برقوق نيسان لم نعرف هل الذي اختار العنوان لها هو غسان بنفسه أم رفاقه وزملاءه، من الكتاب المعنيين بإعداد المختارات للطباعة.

وما أريد قوله أن ما جاء في التوضيح لم يفك ملابسات الروايات الثلاث، سواء لناحية الأسباب التي عطلت غسان عن إكمالها، أو عن الزمن الذي كتبت به روايتا" الأعمى والأطرش، وبرقوق نيسان".



وكأن المعنيين بتراث غسان ظلوا على ضيقهم من تلك الرواية. فعاقبوها. ومن ناحيتي أعتبرها، بلونها المختلف، أجمل روايات غسان فنياً وفكرياً



أما " شيخ النقاد العرب" الراحل إحسان عباس، وهو الذي تكفل بالتقديم للإصدار المذكور، فهو لم يتوقف عند تلك الروايات، ولم يحاول أن يطرح تقديراته لها، فنيا وأدبيا. ولم يقدم في صفحات المقدمة أية احتمالات تساعد على إلقاء الضوء، والتقرُب من فك الملابسات، وتوضيح ما هو مبهم وغامض. تواريخ نشر روايات غسان، يكشف عن فجوة زمنية طويلة. اثنتان منها في سنة 1963(ما تبقى لكم - رجال في الشمس)، وبعد مضي ست سنوات، ينشر غسان روايتي: أم سعد - عائد إلى حيفا. في هذه الفجوة الزمنية، وحسب التوضيح الذي جاء استهلالا للروايات غير المكتملة، نتعرف إلى أن "رواية العاشق" كتبها غسان في العام 1966. ولم يكملها. ويحتاج هذا العزوف من غسان عن الاستمرار بها، والانتقال إلى روايات أخرى، ليكملها وينشرها، ويترك رواية" العاشق" في الأدراج، إلى تفسير. وليس مستبعدا أن يكون الشأن ذاته ينطبق على الروايتين " الأعمى والأطرش" برقوق نيسان". حيث ليس هناك ما يبين لنا زمن كتابة الروايتين.

أغامر بالقول: إن غسان في هذه الفترة كان مضطرباً ومشتتاً. وابني نظرتي هذه على واقعة أدبية حصلت في ذات الفترة 1969-1966، تتعلق بغسان كنفاني. نشر غسان في سنة 1966 روايته " الشيء الآخر-من الذي قتل ليلى الحايك"، ونعرض بسببها لحملة انتقادات عنيفة جدا، لأن عالمها يختلف جذريا عن عالم الروايتين السابقتين (ماتبقى لكم-رجال في الشمس). وكأنَ منتقديه وضعوا له إطارا يحظر عليه الخروج منه. وهو الإطار "الوطني والقومي والنضالي". وعندما حوله مخرج سينمائي إلى فيلم، وجاء في الإعلان الدعائي له، واسم غسان مثبت عليه، اضطربت المؤسسة الحزبية التي كان غسان عضوا فيها، وكأن الرواية " لوثت" الشرف الوطني والقومي لغسان، وبالتالي للمنظمة الحزبية!

بعد الضجة " النقدية" الهجومية على غسان، تابع على خطى ما تبقى لكم، ورجال في الشمس، فكتب ونشر روايتي (أم سعد وعائد إلى حيفا). ويحيلنا هذا الواقع إلى خطورة الازدواج في الشخصية وميادين نشاطها، فالسياسي حين يخضع الفني لشروطه، يشوه روح الإبداع.

في هذا الإطار، أضع الاحتمالات التي يمكن أن تفسر تراجع غسان عن استكمال " رواياته الثلاث"، مع العلم أنهن يختلفن بعوالمهن عن عالم " من قتل ليلى.."، لكن من أتيح له الاطلاع على المقاطع المنشورة منهن، ستقف عند اتجاه نقدي اجتماعي وثقافي وتاريخي للحالة الفلسطينية. وليس مستبعدا أن يكون غسان قد غض النظر عن استكمالهن، والعودة لهن في وقت آخر، أو العدول نهائيا عن استكمالهن، تجنباً للتصادم مع " الوعي السائد".

وأشير في الختام إلى انتشال رواية (من قتل ليلى الحايك)، من ترتيبها الزمني في مجلد الروايات، و" رميها" في آخر المجلد، وكأن المعنيين بتراث غسان ظلوا على ضيقهم من تلك الرواية. فعاقبوها. ومن ناحيتي أعتبرها، بلونها المختلف، أجمل روايات غسان فنياً وفكرياً ■

شاعر وكاتب من المغرب مقيم في طوكيو



هيثم الزبيدي

تكنولوجيا متقدمة في أيدٍ متخلفة

تخلق التكنولوجيا وهما كبيرا بالتقدم. يذهب البعض بعيدا إلى درجة المساواة بين التكنولوجيا والعلم. تجعل هذه المساواة الوهم حقيقة وتفترض أن توفر التقنيات في مجتمع هو وصفة للتطور والرقي.

قراءة خاطئة من هذا النوع تجعل من سائق السيارة أستاذا في الهندسة الميكانيكية فقط لأنه يستطيع التعاطي مع تكنولوجيا قيادة السيارات. كلنا يعلم أن هذا ليس صحيحا.

القلم تكنولوجيا بدائية للكتابة عاشت معنا منذ قرون. لا أحد يفترض أن من يمسك بالقلم يصبح كاتبا تلقائيا. كل ما فعله القلم أنه منع اتساخ اليد من الفحم. مهمة الكتابة تكمن بعيدا عن اليد. إنها هناك، في العقل. القلم غير مسؤول عن جميل الكلام أو قبيحه مما يكتب على الورق.

السيف تكنولوجيا بدائية للقتل. بضربة واحدة تستطيع قتل خصمك أو جرحه. إنه أفضل تقنيا من العصا التي توفر بذاتها تقنية للقتل ولكن بضربات أكثر. وهو أفضل من اللاتكنولوجيا التي يوفرها ذراع الإنسان في محاولته التفوق على الخصم. السيف ليس مسؤولا عن مذابح المغول في الصين عندما قرروا القضاء على ربع السكان.

الإنترنت، بتفرعاتها العديدة، تكنولوجيا متقدمة صار من الصعب إحصاء ما يمكن أن توفره من منفعة أو ما تحدثه من ضرر. عندما انتشرت أول ما انتشرت في الجامعات مطلع التسعينات من القرن الماضي، كانت حلما للباحثين. وفّرت عليهم أشهرا من الانتظار لحين نشر البحوث والدراسات بالوسائل التقليدية. الإنترنت غيّرت قواعد كل شيء. لكنها بالتأكيد غير مسؤولة عن تحول أجزاء منها إلى أدوات لنشر الخراب والفتنة والأحقاد.

الإعلام الفضائي تكنولوجيا خرافية. الصورة والصوت والحدث على بعد ثانية من أي مكان في العالم. تستطيع أن تنقل أجمل ما في الفنون والثقافة والرياضة إلى كل ركن قصي. عندما تحدثنا قبل أكثر من عشرين عاما عن القرية الكونية، إنما كنا نتحدث عن قرية الأقمار الصناعية والتواصل اللحظي. آخر ما كان يتخيله مهندسو تطوير تقنيات الأقمار الصناعية أن تصبح شاشات التلفزيون التي تنقل برامج القنوات الفضائية إلى منابر للحث على العنف والتشدد والقتل والتدمير. من كان يظن أن الوعاظ المتطرفين الذي كانوا يتسللون نحو المنابر سيتمطّون أمامنا ويجلسون لساعات وساعات. حتى الخميني، الذي تسلل عبر تقنية أشرطة الكاسيت إلى إيران الشاه، ما كان يحلم بعشر ما توفره قنوات التحريض اليوم.

الهاتف المحمول غيّر حياتنا. أول ما ظهر، كان هاتفا فقط. اليوم هو كل شيء. هو الكتاب والسكرتيرة والكاميرا وألبوم الصور والتلفزيون ومفكرة المواعيد وصندوق البريد ومنظم ضربات القلب. هو تويتر وفيسبوك وواتس أب. فجأة تغير حجم العالم من حولنا. كنا نعرف 20 شخصا بشكل تام لأنهم أقاربنا أو زملاؤنا أو جيراننا. كنا نعرف مائة آخرين ممن نلتقيهم في المناسبات ونصارع ذاكرتنا لكي تحافظ على أسمائهم. اليوم أنت جزء من حشد كبير. صار لديك أعداد من المتابعين والمريدين يزيد عن أعداد ما توفرت تاريخيا إلا لعروش وأديان. المشكلة ليست في العدد وبركة العدد. المشكلة فيما نقول. كنا حذرين جدا فيما نقوله أمام العشرين شخصا من الأقرباء والزملاء والأصدقاء. كنا نتوخى الكياسة فيما نكتبه أو نتلفظ به أمام المئة شخص من المعارف. اليوم لساننا منفلت ولا يراعي لا ذوقا ولا أدبا. اليوم عيننا تلتقط الأشياء عبر كاميرا الموبايل وتبثها بلا حد أدنى من الحشمة. اليوم كأن البعض خلق للفتنة.

التكنولوجيا ليست وعيا بل أداة. لا أحد يكسر القلم أو يعدم السيف. اللوم على الكاتب والعقاب للقاتل. من دون وعي، انقلبت التكنولوجيا ضدنا. صارت عبئا خطيرا على كل المسلّمات في عالمنا العربي بدلا من أن تكون، كما في الغرب والشرق، أداة تساعدنا في الخروج من مشاكلنا الكبيرة والمستعصية.

حاجتنا للوعي أكبر من حاجتنا للتكنولوجيا. الوعي هو ما يعيد الغرائز إلى قفصها. الشعوب الواعية تتعايش مع ذاتها قبل التكنولوجيا وبعدها. الكاتب الواعي يؤثر إيجابيا في المجتمع حتى لو تمت طباعة صفحاته على ألواح الحجر أو الرصاص. الكاتب الخبيث سيجد في التقنيات الحديثة ضالته. السياسي الوطني يؤثر بالقليل من الناس ليخلق منهم كتلة حرجة تنطلق منها الإصلاحات نحو بقية الناس. لن يحتاج إلى الفتنة التي يبثها الوسواس الخناس عبر شبكات التواصل الاجتماعية.

وهْم التكنولوجيا كحل لمشاكلنا وهْم خطير لا بد من مواجهته مثل أي وباء يمكن أن يقضي على الناس. خدعة التكنولوجيا في أيدٍ متخلفة ما عادت تنطلي علينا ■